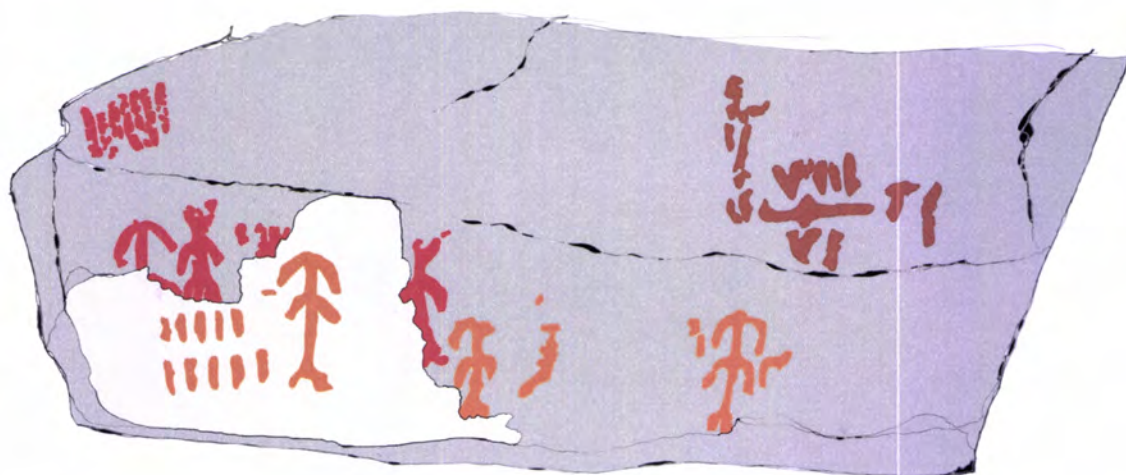


*PERCURSOS DA INVESTIGAÇÃO ARQUEOLÓGICA
NO NORTE-ALENTEJANO*

o caso
do
**COMPLEXO DE
ARTE RUPESTRE DA ESPERANÇA**
(Dissertação de Mestrado em Arqueologia & Ambiente)



Nome da Candidata:
CLARA MARIA DUARTE OLIVEIRA

Orientador: Jorge de Oliveira



Departamento de História da Universidade de Évora
2009



Nome da candidata:

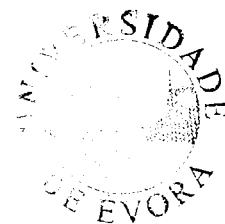
Clara Maria Duarte Oliveira

**Percursos da Investigação Arqueológica no Norte-Alentejano
o caso do
Complexo de Arte Rupestre da Esperança**

(Dissertação de Mestrado em Arqueologia & Ambiente)

Orientador:

Jorge de oliveira



179 304

Universidade de Évora

Outubro de 2009



RESUMO

Percursos da Investigação Arqueológica no Norte-Alentejano: o caso do Complexo de Arte Rupestre da Esperança

Desde a sua identificação em 1916, até aos nossos dias, o Complexo de Arte Rupestre da Esperança foi, pontualmente e em diferentes momentos, objecto de trabalho e interpretação por parte de alguns investigadores. Este estudo visa a sistematização e compreensão das interpretações e do conhecimento produzidos ao longo de quase um século sobre a arte rupestre da freguesia da Esperança, em Arronches, complementado pelos resultados obtidos na primeira campanha de trabalhos arqueológicos realizados em 2009, no âmbito do projecto de investigação ARA – Arte Rupestre de Arronches.

ABSTRACT

Paths of Archaeological Research in the Northern Alentejo: the study case of the Rock Art Complex of Esperança

Since its identification in 1916 till the present day, the Rock Art Complex of Esperança was, for sometimes and in different moments, subject of specific work and interpretation by some researchers. This study aims to systematize and understand the interpretations and knowledge produced, over nearly a century, on the rock art of the Esperança parish, in Arronches, complemented by the results obtained during the first campaign of archaeological work conducted in 2009, under the research project ARA – Arronches' Rock Art.



Plano

Agradecimentos

1. Introdução

1.1. Justificação do tema

1.2. Metodologia e objectivos do estudo

1.3. Enquadramento paisagístico e geomorfológico

2. Breve análise do Complexo de Arte Rupestre da Esperança no contexto peninsular

3. Historiografia da descoberta das pinturas da Esperança

3.1. Abrigo dos Gaivões

3.2. Igreja dos Mouros

3.3. Abrigo dos Louções

3.4. Abrigo de Pinho Monteiro

3.5. Povoado dos Louções

4. Relatório Técnico

4.1. Condição dos sítios antes de iniciados os trabalhos de 2009

4.2. Levantamento da Arte Rupestre

4.2.1. Historiografia das técnicas de levantamento e decalque das pinturas da Esperança

4.2.2. Levantamento e decalque das pinturas da Esperança realizado em 2009

4.2.2.1. Fotografia

4.2.2.2. Decalque indirecto das pinturas

4.2.2.3. Decalque directo das pinturas



4.2.3. Levantamento topográfico e sondagens arqueológicas realizadas no Abrigo dos Gaivões em 2009

4.2.4. Prospeções

4.2.4.1. Historiografia das prospeções anteriores a 2009 na freguesia da Esperança e concelho de Arronches

4.2.4.2. Prospeções em 2009

5. Interpretações das pinturas do Abrigo dos Gaivões desde 1916

5.1. Análise gráfica das interpretações das pinturas do abrigo dos Gaivões desde 1916

6. Análise dos decalques de 2009 do Abrigo dos Gaivões

7. Em conclusão

Bibliografia

ANEXOS GRÁFICOS



Agradecimentos

Todo este trabalho está redigido na primeira pessoa do plural, de outra forma não poderia ser. Ele é produto do estudo e reflexão por mim desenvolvidos, mas com base no resultado do esforço e trabalho desenvolvido por muitos outros que, anteriormente a mim, a este tema se dedicaram. Para a obtenção dos dados que foram o objecto de estudo deste trabalho foi imprescindível a dedicação, o investimento de tempo, de recursos e de preocupação de muitas pessoas, para as quais, jamais, poderia apresentar este trabalho sem, primeiro, a elas fazer referência e deixar o meu reconhecimento.

Ao Professor Doutor Jorge de Oliveira, orientador desta tese, meu Amigo, professor e mestre que me encaminhou, e ainda encaminha, desde os primeiros passos na Arqueologia. A ele se deve o incentivo para o estudo da arte rupestre da freguesia da Esperança. Não posso deixar de lhe agradecer o convite que me dirigiu para colaborar na execução do projecto ARA – Arte Rupestre da Esperança, depositando em mim a confiança de coordenar alguns dos estudos e decalques das pinturas dos abrigos daquela freguesia. Foi essa oportunidade que, em grande parte, serviu de fonte de estudo e base para a realização deste trabalho. Agradeço ainda o fornecimento que, enquanto responsável pelo projecto ARA, me proporcionou de material gráfico e fotográfico, assim como de informações e resultados de algumas actividades em que eu, por razões de força maior..., nelas não pude participar.

Embora a responsabilidade de todas as afirmações contidas neste trabalho sejam minhas, devo agradecer ao Professor Jorge de Oliveira os vários conselhos e pistas que sempre e com a constante disponibilidade me foi prestando, ajudando a corrigir e formatar ideias, relendo pacientemente os meus textos e apresentando soluções e hipóteses para os momentos de maior incerteza e dúvida.

À Leonor, ao André, à Cláudia e ao Manuel, meus colegas, pela amizade, apoio e constante disponibilidade, manifesto os meus grandes agradecimentos.

Aos meus colegas, alunos e funcionárias do Departamento de História da Universidade de Évora, o meu obrigada pelo muito que com todos aprendi.

Aos meus amigos, alguns de longuíssima data, pelo crédito e incentivo que sempre me deram.

Finalmente, aos meus Pais, por tudo...

A todos, a minha reconhecida gratidão!



1. Introdução

1.1. Justificação do tema

O presente trabalho, intitulado **Percursos da Investigação Arqueológica no Norte-Alentejano: caso do Complexo de Arte Rupestre da freguesia da Esperança** é proposto para a obtenção do grau de mestre em Arqueologia e Ambiente, pela Universidade de Évora.

A selecção do tema deste trabalho justifica-se, por um lado, pela vontade de estudar sobre uma área geográfica, a do Distrito de Portalegre, na qual, ao longo de alguns anos temos vindo a desenvolver trabalho de investigação na área da Arqueologia Pré-Histórica.

No âmbito do estudo das manifestações simbólicas e religiosas megalíticas do Norte-Alentejano, desde sempre, a par dos testemunhos arquitectónicos e artefactuais funerários, particular atenção e interesse, nos suscitaram as expressões artísticas das primeiras comunidades humanas que, por este vasto território, teriam habitado.

Estavam, relativamente, definidas algumas premissas, como o objecto de estudo, âmbito cronológico e geográfico, para a escolha do tema de dissertação de mestrado.

Nesta fase foi ponderada a possibilidade de realizar um estudo de sistematização de toda informação e documentação arqueológica produzida e publicada, sobre o distrito de Portalegre.

Tendo como base numa inventariação de todos os sítios arqueológicos do Norte Alentejano, o desenvolvimento do estudo seria o levantamento das intervenções arqueológicas realizadas em cada sítio, a descrição dos protagonistas dessas intervenções e a referência aos resultados obtidos nessas intervenções. O objectivo do trabalho seria traçar o percurso da investigação arqueológica para a área geográfica de todo o Norte-Alentejano. A proposta inicial e discutida com colegas e, especialmente, com o que viria a ser orientador deste trabalho, o Professor Doutor Jorge de Oliveira, seria o levantamento da informação arqueológica, em todas as publicações, desde os finais do século XVI até ao século XX. Inicialmente, numa perspectiva meramente exploratória, encetámos uma tentativa de recolha de toda a documentação arqueológica publicada sobre o distrito de Portalegre. Constámos que a informação se encontrava dispersa em monografias, trabalhos



académicos, artigos de revistas da especialidade, boletins e revistas municipais. Todos tinham em comum um âmbito geográfico bastante restrito e localizado. Um elevado número de textos dizia respeito a intervenções muito pontuais, pouco mais indicando do que a descriminação de artefactos recolhidos, sem qualquer indicação de metodologias de recolha ou de estudo.

A interioridade geográfica do distrito de Portalegre não significou, no campo da investigação arqueológica, falta de pioneirismo e primazia. Desde o século XVII é possível encontrar, para o Norte Alentejano, em textos manuscritos, referências a dólmenes, moedas, epígrafes, estátuas romanas e outros achados. Esta região também foi pioneira na história da Arqueologia e na introdução da aplicação de metodologias de carácter científico no trabalho arqueológico. É exemplo a obra *Descrição de Alguns Dolmens ou Antas de Portugal*, editado pela Typographia da Academia Real das Sciencias, em 1868, da autoria de Pereira da Costa. Nesta publicação relatam-se as primeiras escavações arqueológicas em sepulturas megalíticas, com intuítos científicos, realizadas em Portugal.¹

Perante a enormíssima quantidade e diversidade de informação arqueológica existente para o distrito de Portalegre, foi necessário repensar o objecto de estudo. Este momento coincidiu com o início da execução do projecto de estudo ARA - Arte Rupestre de Arronches.

Perante o estado de algum abandono e destruição das pinturas do Abrigo dos Gaivões, este projecto, dirigido e coordenado cientificamente por Jorge de Oliveira, pretende, nas suas linhas gerais, realizar o estudo, o mais exaustivo possível, do complexo de abrigos pintados da freguesia da Esperança, no concelho de Arronches.

Para a execução deste projecto, tivemos a honra de nos ser dirigido o convite para a co-direcção dos trabalhos a desenvolver.

Na primeira campanha de execução do projecto ARA, foi-nos incumbida a tarefa de decalque da pinturas do Abrigo dos Gaivões, um dos mais decorados, do conjunto de abrigos da freguesia da Esperança.

Em Agosto de 2008, para a preparação de uma comunicação, a apresentar num congresso internacional sobre arte rupestre, realizámos um sucinto estudo sobre a história da investigação e os trabalhos arqueológicos desenvolvidos no complexo pictórico da

¹ Jorge de Oliveira (1988), Introdução ao estudo das sepulturas megalíticas da margem esquerda do Sever. trabalho policopiado (provas de aptidão pedagógica e capacidade científica), Universidade de Évora.



freguesia da Esperança.² Neste estudo analisámos os decalques das pinturas do Abrigo dos Gaivões, realizados desde a sua descoberta, em 1916. Comparando os documentos gráficos produzidos pelos vários investigadores, desde 1916, com os decalques, por nós obtidos, para o Abrigo dos Gaivões, constatámos que algumas diferenças se verificavam. Por outro lado, relacionando com a história e evolução das técnicas de abordagem e realização do trabalho em Arqueologia, compreendemos que a leitura e interpretação feita das figuras presentes nos painéis do Abrigo dos Gaivões, muitas vezes obedeciam às correntes e paradigmas dominantes na construção do conhecimento em Arqueologia.

Foi, assim perante a necessidade da compreensão do universo simbólico da arte rupestre pictórica da freguesia da Esperança que optámos por circunscrever as premissas inicialmente definidas para o tema desta dissertação. Redefinindo o objecto e objectivos de estudo com vista à compreensão do Complexo de Arte Rupestre da Esperança.

1.2. Metodologia e objectivos do estudo

Do complexo pictórico da Esperança, o Abrigo dos Gaivões foi o primeiro abrigo a ser identificado e, até 1960, o único abrigo, com arte rupestre pintada, conhecido para o Sul de Portugal.³ A recolha de informação sobre a arte pictórica da freguesia da Esperança, iniciou-se pela consulta na Biblioteca Nacional dos primeiros trabalhos publicados sobre o Abrigo dos Gaivões.

Nesta primeira fase, identificados os principais protagonistas da descoberta e estudo das pinturas, efectuámos uma pesquisa sobre o seu trabalho, o contexto científico das suas formações, a leitura de outros trabalhos de carácter idêntico ou por eles desenvolvido para as pinturas da Esperança e para outras regiões geográficas. Simultaneamente, fomos recolhendo informação sobre os sítios com arte rupestre pintada, existentes na região espanhola da Extremadura, chegando a visitar algumas estações arqueológicas da região de

² Comunicação intitulada *Percurso Historiográfico do Complexo de Arte de Arronches*, apresentada em Novembro de 2008, no III Taller Internacional de Arte Rupestre, na Fundación Antonio Núñez Jiménez de la Naturaleza y el Hombre, em Havana, Cuba

³ Em 1960 são identificados os abrigos da Igreja dos Mouros e dos Louções, ambos na freguesia da Esperança e em 1963, é descoberta a gruta do Escoural, no concelho de Montemor-o-Novo.



Albuquerque. Considerando a proximidade geográfica e o contexto da descoberta, estudo do sítio e similitude das expressões artísticas desta região por estarem relacionadas com o nosso objecto de estudo.

A consulta e estudo de bibliografia sobre arte rupestre esquemática foi, em todos os momentos, complementar às restantes leituras, tal como alguma bibliografia sobre a história da Arqueologia portuguesa e espanhola. Para contextualizar as metodologias e técnicas de investigação arqueológica adoptadas pelos investigadores no estudo das pinturas, de forma a melhor compreender algumas das perspectivas interpretativas por eles defendidas.

Com o início e execução das actividades de campo do projecto ARA, foram obtidos resultados inéditos que, embora sendo ainda os primeiros, forneceram novas perspectivas e novos dados para o estudo da arte rupestre pictórica pós-paleolítica, no sul de Portugal.

O objectivo deste trabalho é fazer uma sistematização das informações e perspectivas interpretativas da arte rupestre da freguesia da Esperança, desenvolvidas até ao momento presente, apresentando os resultados obtidos na primeira campanha de trabalhos arqueológicos.

1.3. Enquadramento paisagístico e geomorfológico

A freguesia da Esperança faz parte da área administrativa do concelho de Arronches, no distrito de Portalegre.

O distrito de Portalegre é delimitado a norte pelo rio Tejo, a este por Espanha, a sul pelos terrenos aplanados dos concelhos de Estremoz, Arraiolos e Mora, já no distrito de Évora e a oeste pelas terras de areia do distrito de Santarém. Do ponto de vista orográfico, a paisagem do distrito de Portalegre é muito determinada pela Serra de S.Mamede, o ponto mais alto, em Portugal, a Sul do rio Tejo, com uma cota máxima de 1025 metros. A cordilheira montanhosa desta serra desenvolve-se no sentido Noroeste – Sudeste. Para Norte até ao Rio Tejo, os terrenos vão se suavizando até se voltarem a enrugar, sobretudo pelos vales cavados onde correm linhas de água tributárias do grande rio. Para Ocidente o enrugamento orográfico prolonga-se até ao concelho de Castelo de Vide, ainda em cotas de 500 a 600 metros para se começar a diluir pelos concelhos de Nisa, Crato, e Alter do Chão,



ainda em cotas de 300 metros. Mais para Ocidente e Sudoeste, já em terras da Ponte de Sôr, Avis, Sousel e Fronteira, a influência da Serra de S. Mamede é praticamente nula. Os terrenos são mais aplanados, com cotas médias estabilizadas entre os 150 a 250 metros, já muito influenciados pelas formações geológicas recentes, condicionadas pela bacia do médio Tejo.

Para sul e sudeste, a descida altimétrica é mais acentuada para se estabilizar na cota média dos 300 metros que marca a peneplanície que se abre nos concelhos de Monforte, Campo Maior, Arronches e Elvas.

A freguesia da Esperança pertence, a par dos Mosteiros e Assunção, ao concelho de Arronches. Fazem parte da freguesia, a aldeia da Esperança que lhe dá o topónimo, onde se concentra o principal núcleo urbano da freguesia, estando o resto da população distribuída pelos lugares das Hortas de Baixo e de Cima, Recanto e Marco, assim como nos diversos montes e prédios rústicos espalhados pelo resto área da freguesia. A população, bastante envelhecida e com poucos jovens, ocupa-se principalmente na agricultura, sendo predominantemente a pequena horticultura, associada por vezes à criação de algum gado caprino e ovino.

A freguesia da Esperança ocupa a área a Sul-Sudoeste da Serra de S.Mamede, estando, a quase totalidade da sua zona administrativa, integrada no Parque Natural da Serra de S.Mamede. Tem uma área total de cerca de 17 Km². A norte é contígua à freguesia de Alegrete, concelho de Portalegre, a Oeste à freguesia dos Mosteiros, a Sul à freguesia de Assunção, ambas pertencentes ao concelho de Arronches, a este é limitada pela Ribeira de Abrilongo, linha de água que marca a fronteira ao longo de toda a freguesia da Esperança com o termo municipal espanhol de La Codosera, da província de Badajoz.

A paisagem da freguesia da Esperança é marcada a Norte pelos contrafortes da cadeia montanhosa da Serra de S.Mamede, dela fazendo parte as elevações das Serras do Monte Novo, com uma cota máxima de 523 m, no mesmo cabeço onde se localizam a ermida do Rei Santo e os povoados do Rei Santo 1, atribuível ao Calcolítico / Bronze e do Rei Santo 2, da Idade do Ferro. A Serra da Cabaça ou do Cavaleiro com uma cota máxima de 466 m, onde, na sua encosta voltada a Sul, se localiza o Abrigo de Pinho Monteiro. A Serra da Chugueira, com uma cota máxima de 410 m onde, à altitude de 360 m, se distribuem os pequenos abrigos do Cerro das Lapas, um deles com pinturas. Finalmente, no limite Sul da Serra de S.Mamede, a Serra da Pedra Torta, com 372 m, onde, na sua encosta voltada a



Nascente, se abre a Gruta do Pego do Inferno e a Serra dos Louções, com uma cota máxima de 452 m de altitude, onde na sua encosta voltada a Sul se localizam os abrigos dos Gaivões, da Igreja dos Mouros, dos Louções 1 e dos Louções 2 e o *habitat* dos Louções.

A Serra dos Louções é a elevação mais a Sul da Serra de S.Mamede, a partir desta crista quartzítica, a paisagem, para Sul, suaviza com cotas aproximadas dos 300 m que se estendem até, novamente, se elevarem, já na região de Campo Maior e Elvas. É, portanto, enorme a extensão de domínio visual sobre a paisagem que se pode descobrir a partir destas últimas elevações, particularmente da Serra da Cabaça e da Serra dos Louções, onde se verifica a maior concentração de abrigos pintados.

A geologia desta região, dominada pela presença do quartzitos nas zonas mais elevadas e acidentadas no norte e centro da freguesia, surgindo nas zonas mais aplanadas do Sul, os depósitos de vertente, já com a presença de grauvaques e algumas vastas manchas de xistos.

Os solos predominantes são das classes C, D e E. O actual coberto vegetal é dominado pelo montado de sobreiro e azinheira, pontualmente com a presença de olival.

A paisagem da freguesia da Esperança é também marcada pelas ribeiras de Ouguela e do Manguês, ambas afluentes da Ribeira de Abrilongo, fronteira natural que separa, nesta região, Portugal de Espanha.

Todas estas características e recursos naturais da freguesia da Esperança foram, sem dúvida, determinantes para a selecção e predilecção, pelas primeiras comunidades de artistas. Para aqui se instalarem e, gradualmente, se apropriarem deste território, deixando testemunhos das suas vivências, das suas preocupações, das suas ilusões e credos, ficando materializados, *ad eternum*, nas manifestações pictóricas que hoje podemos admirar nos abrigos da freguesia da Esperança.



2. Breve análise do Complexo de Arte Rupestre da Esperança no contexto peninsular

O estudos sobre arte rupestre pré-histórica, no contexto da história da ciência arqueológica, surgem, nos últimos anos do século XIX, mas só no início do século XX é que começam a ter maior reconhecimento e divulgação as descobertas e interpretações cientificamente argumentadas, sobre grutas, abrigos e estações ao ar livre com arte rupestre. Para tal, num primeiríssimo momento, foi protagonista Marcelino Sanz de Sautuola, quando, em 1879, descobriu, próximo de Santillana del Mar, as pinturas da gruta de Altamira, consideradas no meio científico, durante anos, uma fraude. Tem especial importância na história da arte pré-histórica, Henri Breuil, cujo papel e investigação foram decisivos para o reconhecimento científico da arte paleolítica e determinante para o alargamento geográfico das áreas de estudo da arte pré-histórica. Para os primeiros estudos da arte pós-paleolítica, foram determinantes as descobertas e estudos levados a cabo, por Juan Cabré Aguiló, no levante espanhol, durante a primeira década do século XX.

As primeiras referências, na Península Ibérica, ainda que pouco óbvias, para arte pictórica rupestre, surgem em 1597, na peça de teatro “Las batuecas del Duque de Alba”, de Lope de Vega.

Las Batuecas é a região, localizada entre Salamanca e Cáceres, actualmente reconhecida pelos abrigos com pinturas esquemáticas, de tipo naturalista, localizados nas cristas quartzíticas desta região. Esta paisagem agreste inspirou o imaginário popular na construção de lendas e histórias com demónios e seres extraordinários, de que a peça de teatro de Vega nos dá esse reflexo, quando a dama Brianda é raptada por um “batueco”, homem selvagem que vivia em “cuevas” pintadas de vermelho.

Em 1783, Fernando López de Cárdenas, padre de Montoro, ao receber a incumbência do conde de Floridablanca para recolher amostras de minerais e outras antiguidades para o futuro Gabinete de História Natural do Rei Carlos III, em Madrid, descobre em Fuencaliente, perto de Ciudad Real, pinturas de tipo esquemático que interpreta como inscrições fenícias, egípcias ou púnicas.

A obra *Antiguidades prehistóricas de Andalucía*, de Manuel de Góngora y Martínez, publicada em 1868, dava a conhecer as pinturas da Cueva de los Letreros, em Almeria e



apresentava desenhos das pinturas de Fuencaliente, contudo interpretou estas pinturas como exemplos de caracteres da escrita ibérica. Apesar disso, a obra de Góngora foi um marco importante nos estudos de Pré-História recente, por vir desmistificar a origem celta do megalitismo.

Em Portugal, a primeira referência a uma estação de arte rupestre ficou a dever-se ao Padre António Carvalho da Costa, em 1706, ao descrever as pinturas do Cachão da Rapa, na freguesia de Ribalonga, no concelho de Carrazeda de Ansiães, distrito de Bragança: *“Junto ao Douro neste sitio áspero, aonde chamão as Letras, está huma grande lage com certas pinturas de negro, e vermelho escuro quasi em forma de xadrès, em dous quadros com certos riscos, e sinaes mal formados, que de tempo immemorial se conservão neste penhasco, e como não são caracteres formados, os não trazemos estampados: os naturais dizem, que estas pinturas se envelhecem humas, e se renovão outras, e que guarda esta pedra algum encantamento; porque querendo por vezes algumas pessoas examinar a cova, que se occulta debaixo, forão dentro mal tratadas, sem ver de quem”* (Costa, 1706, p. 436) Coube a Jerónimo Contador de Argote, em 1734, publicar um desenho das pinturas do penhasco granítico do Cachão da Rapa⁴.

Para o sul de Portugal, é o Abrigo dos Gaivões o primeiro a ser referido, em 1916, por Eduardo Hernández-Pacheco e decalcado por Aurélio Cabrera y Gallardo.

Na base de dados de sítios arqueológicos do Instituto Português de Arqueologia, o “Endovélico”, estão registados, em território nacional, duzentos e vinte e cinco sítios como “abrigos”. Deste universo de abrigos inventariado para Portugal, são referidos, para o concelho de Arronches, apenas os abrigos de Pinho Monteiro e da Igreja dos Mouros.

O Abrigo dos Gaivões está registado, nesta base de dados, como “gruta” fazendo parte de um universo de duzentas e vinte e duas grutas em Portugal. O Abrigo dos Louções, descoberto em 1960, não consta no “Endovélico”.

⁴ Estampa publicada em 1734, no tomo II, das *Memórias para a história ecclesiástica do Arcebispado de Braga, primaz das Hespanhas*, Lisboa, Officina Joseph António da Sylva, p.486-489



3. Historiografia da descoberta das pinturas da Esperança

Até 2009, com a obtenção dos primeiros resultados dos trabalhos arqueológicos e estudos do projecto ARA, apenas quatro abrigos⁵ e um povoado eram reconhecidos para a freguesia da Esperança.

A historiografia das descobertas e estudos interpretativos, para os abrigos e pinturas da Esperança, foi sendo produzida em artigos pontuais, publicados em revistas de especialidade ou, em actas de encontros e congressos científicos.

Em geral, cada estudo publicado dá conta do trabalho que os seus subscritores realizaram para cada um dos abrigos. Existem, também, outros trabalhos de síntese que analisam as interpretações, entretanto, publicadas, não implicando que os “autores analistas” tenham visitado ou conhecido os abrigos e as pinturas.

Para conhecer e compreender o percurso da descoberta e da interpretação dos abrigos pintados da Esperança, outros estudos, como, por exemplo, biografias e história de instituições foram complementares para a descrição do percurso da descoberta, estudo e interpretação das pinturas e abrigos da freguesia da Esperança.

⁵ Em 1984, Manuel Inácio Pestana, num artigo intitulado “Arte Rupestre, do conjunto pictórico dos Louções ao da Serra do Cavaleiro, agora descoberto”, publicado na revista *A Cidade – Revista Cultural de Portalegre*, noticia a existência de um novo abrigo. Este “novo” abrigo a que se refere não é mais do que o abrigo Pinho Monteiro, descoberto em 1981.



Aurélio Cabrera



E. Hernandez Pacheco



Henri Breuil



J. Leite de Vasconcellos



Vergílio Correia



Rui de Serpa Pinto



O. Veiga Ferreira



J. Pinho Monteiro



M. Varela Gomes



3.1. Abrigo dos Gaivões

A identificação das pinturas do Abrigo dos Gaivões deve-se ao escultor “extremenho” Aurélio Cabrera y Gallardo, sendo o seu estudo realizado por Eduardo Hernández-Pacheco y Esteban, geólogo e professor de Geologia no Museu de História Natural de Madrid, na altura, também um dos responsáveis pela “Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas”, organismo dependente da “Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas”, de Espanha.

Esta Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, foi criada pelo *Real Decreto* de 11 de Janeiro de 1907, com o objectivo de fomentar a investigação científica através da ampliação, especialização e aplicação dos estudos, apoio à divulgação do conhecimento científico, tendo na sua dependência um conjunto de organismos, entre os quais a Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas (criada pela *Real Orden* de 28 de Março de 1912), sendo nomeados para director Enrique de Aguilera, Marquês de Cerralbo e Eduardo Hernández Pacheco para chefiar os trabalhos. Contou esta comissão com a importante colaboração de nomes da Arqueologia do início de século, como Conde de la Vega del Sella, Hugo Obermaier, Juan Cabré, Pablo Wernert, Henri Breuil, entre outros (Gomis Blanco, 2007).

Desde a sua criação, até ao início da guerra civil espanhola, registou-se um significativo incremento de trabalhos de prospecção e de identificação de novos sítios com arte rupestre ao ar livre, principalmente, na zona do levante peninsular. Estas descobertas, além das discussões epistemológicas e validação da antiguidade do comportamento e produção artística humana levantadas já desde a descoberta, em 1879, de Altamira, vêm colocar os estudos pré-históricos e os investigadores espanhóis no panorama da afirmação científica da Arqueologia Pré-Histórica, do início do século XX.

Outra das missões da Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas foi a divulgação dos estudos e trabalhos desenvolvidos pelos seus colaboradores. Sendo estes publicados em duas linhas editoriais dos “Trabajos de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas”, a *Serie Prehistórico*, com obras mais de carácter monográfico e as *Notas*, artigos que divulgam descobertas ou estudos mais pontuais.

Algumas dessas obras ainda hoje constituem referências incontornáveis na bibliografia arqueológica pré-histórica, como “O Homem Fóssil”, de Hugo Obermaier, de 1916 ou, na



bibliografia sobre arte rupestre, como “El arte rupestre en España”, da autoria de Juan Cabré y Aguiló, publicada em 1915⁶.

Nesta produção editorial da Comisión, merece especial destaque a *Nota número 8* que nos dá conta da descoberta das pinturas portuguesas da Esperança. (Hernandez-Pacheco, 1916) Apesar do trabalho da Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas ter sido bastante centrado e profícuo nas manifestações artísticas da região do Levante, outras regiões peninsulares foram também objecto de estudo, existindo colaboradores locais que, apoiados pela Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, procediam a prospecções e identificação de novos sítios arqueológicos que, depois de comunicados a Madrid, eram visitados e reconhecidos pelos membros da Comisión.

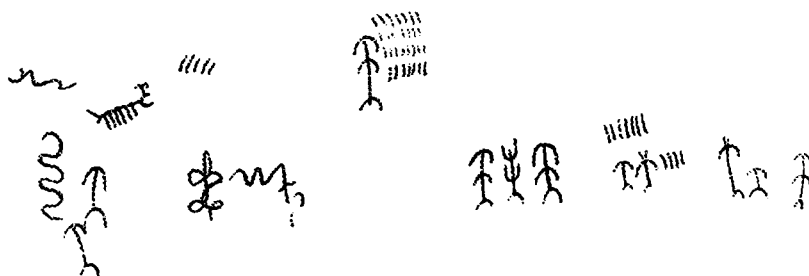
A descoberta, em Portugal, das pinturas do Abrigo dos Gaivões terá ocorrido na continuidade dos trabalhos de prospecção e identificação de novos sítios arqueológicos que o escultor e professor da Escuela de Artes y Oficios de Toledo e natural de Albuquerque, Aurélio Cabrera y Gallardo, colaborador da Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas e apoiado pela Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, desde 1914, efectuava na vizinha região de Albuquerque, província de Badajoz, em Espanha.

Nesta região espanhola, Cabrera identificou outros abrigos decorados, como o das pinturas do “Risco de San Blas” e as do “Abrigo da Sierra de la Carava”, para além das gravuras da “Piedra de las Herraduras”, também na serra de Carava, cujo decalque, por ele executado, acompanhou o artigo de Hernández-Pacheco, publicado em 1916 e que foi posteriormente, em 9 de Outubro de 1932, enviado, pelo artista, ao director da Real Academia de História, de Espanha.

Esta região da província de Badajoz estava, durante este período, a ser prospectada e estudada não só por Cabrera, mas também por José Ramón Mélida⁷ que realizou o levantamento dos monumentos funerários megalíticos, especialmente os dos arredores de Valência de Alcântara.

⁶ *El Arte Rupestre en España* compila toda a informação conhecida, até 1915, sobre arte pré-histórica, complementada com elaborada documentação gráfica. Este trabalho vem apresentar a interpretação e classificação, feita por Cabré, da arte levantina como pós-paleolítica, entrando em desacordo com a classificação paleolítica defendida por Breuil. Esta publicação irá ser a razão da desarmonia entre Henri Breuil e Cabré, assim como com a Comisión de Investigaciones (Gimal, 1999, p.177-192)

⁷ José Ramon Mélida (1914), *Arquitectura dolménica Iberica. Dólmenes de la provincia de Badajoz*, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, Madrid, 1914



Pictos del abrigo de La Esperanza (Portugal), región fronteriza de Alburquerque (Baeza)



Signo pintado en el abrigo de La Esperanza (Portugal), región fronteriza de Alburquerque.

Decalques de A. Cabrera do Abrigo dos Gaivões em 1916

Se os decalques da região de Alburquerque, são datados de 1914, é de supor que a visita e identificação por Cabrera dos abrigos espanhóis, assim como do Abrigo dos Gaivões, possam datar desse mesmo ano, embora a sua divulgação só se verifique em Fevereiro de 1916 (Hernandez-Pacheco, 1916).

Falta-nos a confirmação dos motivos do alargamento da área de prospecção de Aurélio Cabrera ao território português⁸, contudo é provável que a passagem de fronteira,

⁸ Recentemente, em conversa com colegas das Universidades de Extremadura e de Alcalá de Henares, tivemos conhecimento que a documentação relativa a Aurélio Cabrera estaria depositada e arquivada na



certamente, pouco facilitada neste contexto de desconfiança e controlo da Primeira Guerra Mundial, se justificasse pela certeza da existência nesta zona de pinturas rupestres.

O cabeço onde se implanta o Abrigo dos Gaivões designa-se por Serra dos Louções. Loução, louçainha ou loucinha, na gíria popular, parece significar *enfeitado, ornamentado, garrido, adornado*.

Embora assentando em mera especulação, é possível que o topónimo do cabeço tenha sido “apadrinhado” pelos pictogramas presentes nos três abrigos que se distribuem na vertente Sul da Serra dos Louções. É, assim, razoável que as pinturas e os abrigos fossem já conhecidos, pelo menos dos pastores que os terão usado como locais de protecção das intempéries ou mesmo sítio de pernoita, o que se denota pelas manchas de fumo que cobrem alguns painéis pintados e superfícies dos abrigos.

Apesar deste possível conhecimento ancestral dos abrigos e das pinturas, é estranho que Aurélio Cabrera não tenha identificado os restantes abrigos da Serra dos Louções (da Igreja dos Mouros e o dos Louções), os quais, embora próximos do dos Gaivões, só nos finais da década de 50 é que virão a ser identificados e noticiados.

Com a notícia da descoberta do abrigo pintado dos Gaivões, alarga-se, ao Sul do território português, o âmbito geográfico peninsular da arte rupestre pintada.

Ainda em Junho de 1916, Vergílio Correia, colaborador de José Leite de Vasconcelos no Museu de Arqueologia e Etnologia, publica no número 5 da *Terra Portuguesa, Revista Ilustrada de Arqueologia Artística e Etnografia*, da qual era também director, uma sucinta notícia sobre a descoberta das pinturas, com uma pequena transcrição do texto dos espanhóis (Correia, 1916). Não acrescentado nada mais, é de supor que Vergílio Correia não tenha, nesta altura, visitado o local.

Apesar de a descoberta do primeiro abrigo do complexo da Esperança seja atribuída a Aurélio Cabrera foi, contudo, Henri Breuil, quem, no ano seguinte (1917), realiza o primeiro estudo pormenorizado sobre as pinturas da Lapa dos Gaivões que publica num artigo da revista *Terra Portuguesa* (Breuil, 1917) e, também, na obra *Les Peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique*, editada entre 1933 e 1935, em Lagny, França



Neste artigo, Breuil afirma dispor de equipas de prospectores que, desde finais de 1913 e durante 1914, trabalhavam na região entre Almadén e Mérida e nas redondezas de Alburquerque. Contudo, devido a “obrigações militares”⁹, apenas em Maio e Junho de 1916 pôde retomar os seus projectos de investigação, período durante o qual Hernández-Pacheco juntamente com Cabrera, publicam as pinturas de Alburquerque e da Esperança (Breuil, 1917, p.17).

Henri Breuil faz honrosas, mas subtis, referências ao trabalho de Cabrera e de Hernández, não deixando de adjectivar as suas pessoas de distintas e simpáticas, dá claramente a entender que os espanhóis usurparam, a si e à sua equipa de prospectores, o protagonismo da descoberta das pinturas de Alburquerque e também da Esperança.

“Durant ce temps, M. Aurélio Cabrera, distingué professeur originaire d’Alburquerque, eut à son tour connaissance des roches découvertes par mon prospecteur, et fit lui-même de nouvelles découvertes soit à la Carava (roche granitique gravée fort remarquable), soit en Portugal, à la Esperança” (Breuil, 1917, p.17).

Em Junho de 1916, Henri Breuil durante uma viagem à província Badajoz desloca-se também a Portugal, ao concelho de Arronches.

Em Arronches, dirige-se às autoridades locais, solicitando auxílio para localizar o abrigo onde haviam sido identificadas as pinturas, pelos espanhóis.

Pelo facto de neste momento as pinturas ainda não terem sido publicadas em Portugal, é de supor que o Abrigo dos Gaivões fosse, desde há muito, do conhecimento da população local.

Acompanhado por um cabo da guarda, Breuil visita o Abrigo dos Gaivões, fazendo fotografia e o levantamento dos painéis. Em plena Primeira Guerra Mundial o cabo desconfia das intenções do arqueólogo¹⁰ e dá-lhe voz de prisão, acusando-o de espionagem por estar a fazer “fotografias estratégicas”. Fazendo aqui recurso a um artigo publicado,

⁹ Em 1914/1915 Breuil é colocado, pelo governo francês, no Serviço de Informação Naval da Embaixada de França em Madrid. Neste contexto, a sua missão era a observação das tropas inimigas no Mediterrâneo, tarefa que bastante lhe facilita a visita, na costa levantina, de vários abrigos e grutas, identificando, para além de um esconderijo de combustíveis das tropas alemãs, vários sítios de importância arqueológica. Cf. (Raposo, 1993-1994, pp.236)

¹⁰ Em Espanha, durante a I Grande Guerra, viveu outros episódios bastante caricatos, como ter sido tomado por membro do exército alemão, refugiado francês e em Badajoz teve problemas alfandegários com um saco vazio. Cf.:Raposo, 1993-1994, pp.237.



por Luís Raposo, no *Arqueólogo Português* vale a pena transcrever parte da missiva de Henri Breuil a Leite de Vasconcelos.

“Arronches (Portalegre), 17 de Junho de 1916

Caro Senhor e Confrade. Em missão científica em Espanha na fronteira da Estremadura, penetrei, munido de passaporte diplomático, visado pela Legação Portuguesa em Madrid, na Esperança, onde o Prof. Pacheco tinha assinalado uma rocha pintada. Ainda que não tenha feito nada, senão depois de autorizado pelo chefe do posto e na presença dos aduaneiros enviados para me acompanhar, fui convidado a deslocar-me a Arronches, onde o mesmo ‘cabo’ que me tinha autorizado a desenhar e fotografar a rocha fez contra mim declarações falsas e tendenciosas, declarando que eu tinha tomado fotografias de posições estratégicas (uma rocha com 1 metro de comprimento num pequeno vale sem nenhuma vista sobre a serra vizinha) (...) (Raposo, 1993-1994, pp. 237-238)

Apesar do inusitado da situação, este episódio veio, na verdade, a revelar-se mais importante do que, inicialmente, se poderia supor.

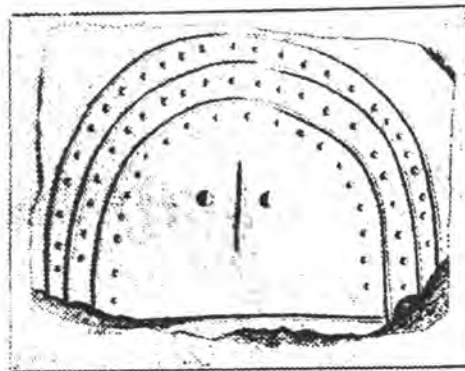
Durante esta detenção em Arronches, Henri Breuil tem liberdade para circular, acompanhado pela guarda, na envolvente da povoação, rondando pela zona do cemitério para observar as cascalheiras, identifica uma estação com testemunhos materiais do Paleolítico Inferior que publicará em 1920, no volume 24, de *O Arqueólogo Português*. Esta descoberta no contexto do estudo do Paleolítico do sul de Portugal foi de extrema importância, pois até ao momento não eram conhecidos testemunhos deste período para esta região.

Nesta estação paleolítica, Breuil recolhe vários artefactos (‘coup-de-poings’, lascas, etc.). Parte dos artefactos remete a Leite de Vasconcelos, encarregando-se do seu envio para Lisboa, o administrador do concelho de Arronches. Outra parte dos artefactos é o próprio Henri Breuil que, a partir de Espanha, os envia para o Instituto de Paleontologia Humana, em Paris, para mais tarde os estudar e redigir o prometido artigo para a revista dirigida por Leite de Vasconcelos.

Nesta remessa de materiais arqueológicos, enviados para Paris, provenientes do concelho de Arronches, há que referir uma peça em particular, a “Estela da Esperança”.



Estela da Esperança, seg. M. Farinha dos Santos



FRAGMENT DE SYLLE DE LA ESPERANÇA.
DIMENSIONS: LONG. 0,37; HAUT. 0,27

Estela da Esperança, seg. Henri Breuil

Esta estela, como o próprio Henri Breuil descreve, terá sido descoberta no campo, a meio caminho, entre a aldeia da Esperança e a “rocha pintada de Valdejunco” (Breuil, 1917, p.26).

Ao que parece, esta estela terá sido a razão de algum mal-estar, temporário, entre José Leite de Vasconcelos e Henri Breuil.



Em correspondência enviada, em Outubro de 1920, a Leite de Vasconcelos por Henri Breuil, este dá conta do depósito da Estela da Esperança no Instituto de Paleontologia Humana. Perante a insistência de Leite de Vasconcelos, Breuil pondera a entrega da estela a Portugal, mas pede, em permuta, um molde da mesma e algumas réplicas ou artefactos originais (Raposo, 1993-1994, p.241-242).

Os contactos epistolares entre os dois investigadores, tendo como tema os objectos de Arronches e a Estela da Esperança, têm continuidade durante cerca de dois anos.

Em correspondência datada de Novembro de 1922, Breuil avisa que os moldes da pedra da Esperança, feitos no Museu de St. Germain, seriam entregues ao contacto (um editor e livreiro) que Leite de Vasconcelos tinha em Paris e que seria ele a encaminhar as peças para Lisboa, à semelhança de ocasiões anteriores.

A certeza do regresso da estela a Portugal, está numa carta enviada por Breuil a Vasconcelos, datada de 17 de Março de 1923, em que confirma a recepção, pelo director do Museu, da pedra, recomendando, explicitamente, uma legenda para a exposição da peça, em que indicasse tratar-se de uma descoberta e doação de Breuil, em nome do Instituto de Paleontologia Humana de Paris (Raposo, 1993-1994, pp.244).

Em 1933, na obra de compilação *Les Peintures rupestres Schématiques de la Péninsule Ibérique*, Henri Breuil refere o Abrigo dos Gaivões, inserindo, a cores, o decalque de um dos painéis (Breuil, 1933, p.162-166).

Só em 2 de Fevereiro de 1957, o abade Henri Breuil, já com oitenta anos de idade, voltará à Lapa dos Gaivões, acompanhado por Octávio Veiga Ferreira, Georges Zbyszewski e Maxime Vaultier¹¹.

¹¹ Esta visita, a última de Breuil ao abrigo dos Gaivões, é-nos relatada num pequeno artigo da autoria de Veiga Ferreira que inclui um curioso desenho e dedicatória de Henri Breuil (Ferreira, 1965, p.4)



FIGURA CENTRAL DO TÁBUA DE VALDRAIMDO (A ESPERANÇA) BREUIL 1917

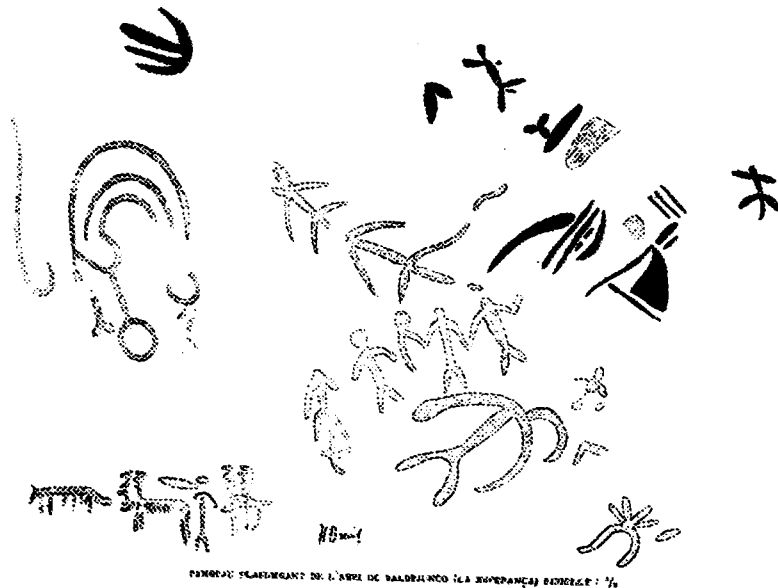


FIGURA CENTRAL DO TÁBUA DE VALDRAIMDO (A ESPERANÇA) BREUIL 1917

Alguns decalques de H. Breuil do Abrigo dos Gaivões em 1917

O estudo e o levantamento de 1917, de Henri Breuil, sobre as pinturas do Abrigo dos Gaivões vigorou durante décadas. Surgiram algumas referências pontuais, mas sempre com base no estudo do abade.



Em 1932, Rui de Serpa Pinto, publica nos *Trabalhos da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia*, uma breve nota relativa a uma visita realizada em Setembro de 1931, ao Abrigo dos Gaivões. O interesse da informação, contida nesta nota, diz respeito a questões de preservação e vandalismo das pinturas. Referindo ter observado marcas e vestígios de repintes sobre a pinturas já existentes e de novas pinturas ¹². Serpa Pinto regista também uma história local sobre os dois bezerros de ouro encontrados nas proximidades do abrigo, história que estaria na origem da abertura de “covas” em busca de outros bezerros de ouro (Serpa Pinto, 1932).

Também José Leite de Vasconcellos, no âmbito de “uma excursão arqueológica” realizada ao Alentejo na Páscoa de 1923, acompanhado por Manuel Heleno, em que incluiu uma visita ao Abrigo dos Gaivões, recebe de um “aldeão” um “escoprozinho” de cobre que havia sido encontrado junto ao abrigo, mas com vestígios de ter sido limado, por o seu achador acreditar tratar-se de uma peça em ouro. (Vasconcellos, 1927-1929, p.175)

Joaquim Santos Júnior, em 1942, numa comunicação apresentada no *I Congresso do Mundo Português*, sobre arte rupestre, faz uma resenha sobre os sítios então conhecidos com arte rupestre. Sumariamente, faz uma relação dos trabalhos publicados que referem o Abrigo dos Gaivões, embora admitindo nunca ter visitado o abrigo, reconhece, pelas descrições e importância das pinturas, que o sítio merece uma protecção especial, de forma a tentar evitar mais degradação, quer natural, quer por razões humanas. (Santos Júnior, 1942, p.7-9)

Da visita de Henri Breuil, em Fevereiro de 1957, ao Abrigo dos Gaivões, regista-se a informação da existência de mais um abrigo com pinturas. Nesse mesmo dia, mas já ao anoitecer, o grupo, após alguma prospecção, consegue identificar o abrigo. Embora tivessem a percepção da existência de vestígios de pintura à entrada, não lhes é possível confirmar ou realizar o levantamento das mesmas durante essa jornada de trabalhos de campo. (Castro; Ferreira, 1960-61)

Em Abril de 1960, Octávio Veiga Ferreira, acompanhado por Luís Albuquerque e Castro, volta à Esperança, para reconhecer o abrigo vislumbrado três anos antes e, após uma prospecção na crista quartzítica da Serra dos Louções, identificam outro novo abrigo com

¹² Rui de Serpa Pinto, em 1932, identifica a existência de pinturas resultantes de vandalismo com as marcas AC e 19^{VIII}31



pinturas, localizado numa diáclase. Trata-se, respectivamente, dos abrigos da Igreja dos Mouros e dos Louções.

Embora o intuito desta campanha de trabalho fosse o estudo dos dois novos abrigos, os dois arqueólogos aproveitam para executar novos desenhos e fotografar alguns elementos pictóricos do já conhecido e estudado Abrigo dos Gaivões (Castro; Ferreira, 1960-61).



Alguns decalques do Abrigo dos Gaivões, seg. L. A. e Castro e O. Veiga Ferreira, 1960 - 1961



Na alusão ao topónimo dado ao Abrigo dos Gaivões, os autores atribuem a razão do nome, não ao facto de estas aves aí nidificarem, mas “*à existência de pinturas estilizadas da figura humana, que fazem lembrar a ave em pleno voo*” (Castro; Ferreira, 1960-61, p.217). Destes últimos textos publicados,¹³ em que o Abrigo dos Gaivões era referido, a originalidade não esteve em novas observações das pinturas, mas antes na tomada de consciência da importância patrimonial do complexo pictórico e no risco de vandalismo a que estava sujeito. Assim, o alerta e o apelo para o desenvolvimento de outros trabalhos de estudo, especificamente a possibilidade de realização de escavações arqueológicas nas imediações do abrigo e, como medida de salvaguarda, a sua classificação como monumento nacional (Serpa Pinto, 1932).

Esta classificação do Abrigo dos Gaivões como Monumento Nacional virá a concretizar-se em 1970, pelo Decreto 251/70, DG 129 de 3 de Junho.

Em 1973, Mário Varela Gomes e Jorge Pinho Monteiro encetam um projecto de investigação sobre os contextos arqueológicos de estações com arte rupestre (Gomes, 1989, p.229).

Embora visitem os abrigos já conhecidos, as suas preocupações orientam-se mais para a prospecção das áreas envolventes a eles, de forma a identificar outro tipo de vestígios, como espaços de *habitat* que ajudassem a compreender a ocupação humana, contemporânea às pinturas. Resultado destas campanhas é, em 1981, a identificação de mais um abrigo com pinturas, o Abrigo de Pinho Monteiro, na Serra do Cavaleiro, e de um povoado no topo da crista da Serra dos Louçães de onde recolhem materiais arqueológicos, como fragmentos de cerâmicas, artefactos líticos e restos de fauna (Gomes, 1989, p.229). Pela tipologia de implantação do povoado e dos materiais atribuem-lhes uma possível cronologia de Neolítico final / Calcolítico inicial.

O novo abrigo, entretanto descoberto, passa a ser o principal objecto de estudo para estes investigadores. Sendo o Abrigo dos Gaivões e as suas pinturas secundarizados.

Com a criação, em 1989, do Parque Natural da Serra de S.Mamede - PNSSM, é, em 1995, solicitado, a Jorge de Oliveira, o levantamento arqueológico de toda a área abrangida pelo parque. (Oliveira; Bairinhas; Balesteros, 1996)

Esta, quase, carta arqueológica do PNSSM e o já significativo número de visitantes ao complexo pictórico do Abrigo dos Gaivões justificou, por parte da direcção do Parque

¹³ Especialmente Rui Serpa Pinto (1932), Albuquerque; Ferreira (1960-1961); Ferreira (1962)



Natural, a publicação de um desdobrável de divulgação e de acompanhamento ao visitante sobre as pinturas. Para tal foram realizados decalques directos de todos os painéis e a sua posterior digitalização e tratamento gráfico, vindo a acrescentar algumas figuras aos decalques até ao momento, praticamente, únicos, efectuados em 1917 por Henri Breuil.

Também por se verificar nesta altura a progressiva degradação das pinturas causadas por factores naturais e, mais preocupante, pela acção humana, foi montada uma estrutura de madeira, a partir da qual o visitante, à semelhança de uma varanda, pudesse, com o distanciamento suficiente para não tocar, observar os painéis exteriores do abrigo.

Em 1997, Ana Peixoto, estudante de Belas Artes, elabora um estudo analítico dos painéis pictóricos e de algumas das figuras neles representadas. (Peixoto, 1997) Embora seja um estudo com muitas interpretações pessoais tem, contudo, a particularidade de chamar a atenção para a possibilidade de novas leituras e interpretações sobre algumas das cenas presentes nos painéis dos Gaivões.

Os decalques dos painéis do Abrigo dos Gaivões realizados em 1995, para constarem no desdobrável editado pelo Parque Natural da Serra de S.Mamede, são publicados, em 1998, num trabalho realizado por Jorge de Oliveira e Sofia Borges (Oliveira; Borges, 1998).

Neste estudo, publicado na *Ibn-Marván*, os autores, além de descrevem os quatro abrigos (Gaivões, Louções, Igreja dos Mouros e Pinho Monteiro), apresentam os contextos culturais e cronológicos possíveis para estas pinturas, não se atrevendo, contudo, e de forma razoável, a avançar com interpretações para o simbolismo das mesmas.

Embora não dizendo respeito, especificamente, ao estudo do Abrigo dos Gaivões ou dos restantes três abrigos do complexo rupestre da Esperança, é importante aqui referir um projecto de iniciativa da Região de Turismo de S.Mamede, encetado em 1998 e, parcialmente, concluído em 2003¹⁴.

Este projecto, no qual tivemos oportunidade de fazer parte da equipa, designado por *Megalitismo no Norte-Alentejano* e estruturado na realização de várias actividades, tinha como principal objectivo a divulgação turística e cultural dos testemunhos materiais e vestígios da cultura megalítica dispersos pelos concelhos incluídos na Região de Turismo de S.Mamede. Para a elaboração de cartografia, fotografia e textos a integrar nos desdobráveis e nos painéis da exposição itinerante, foi necessária a compilação da

¹⁴ Esta inconclusão do projecto prende-se com a perspectiva de publicação de uma monografia sobre o *Megalitismo no Norte Alentejano* que, por razões de ordem variada, ainda não foi possível concretizar.



informação já disponível, tal como a realocização, no terreno, dos monumentos e sítios, com o sequente mapeamento e organização da informação recolhida.

Deste trabalho, praticamente de síntese, mas até ao momento quase inédito, dado o carácter muito localizado e especializado dos trabalhos de arqueologia megalítica existentes, permitiu implantar o complexo pictórico da freguesia da Esperança, no meio de um território e de uma paisagem fortemente marcada pela presença humana no Norte-Alentejano, durante os III e II milénios antes de Cristo.

Talvez por se tratar do abrigo com maior quantidade de pinturas, talvez por ter sido o primeiro a ser descoberto, talvez por ser o de acesso mais facilitado, o Abrigo dos Gaivões, inicialmente referido como de Valdejunco, dada a proximidade da propriedade e monte com o mesmo nome, é o que maior número de publicações ora específicas, ora de síntese, possui, sendo, portanto, o principal ponto de partida para a realização de qualquer estudo sobre a totalidade dos testemunhos de arte rupestre para a freguesia da Esperança.

3.2. Igreja dos Mouros

O Abrigo da Igreja dos Mouros, localiza-se numa diáclase, tal como o Abrigo dos Gaivões, na encosta voltada a Sul da Serra dos Louções.

O topónimo, Igreja dos Mouros, embora discutível, poderá querer indiciar, pelo menos recorrentemente na imaginária e tradição oral popular alentejana a passagem/presença, por ali, de algum mouro.

Muitas vezes, pela incompreensão do que os olhos vêem, a razão não encontra outro caminho senão o da imaginação. E a presença de “homens de vermelho”, talvez auto-retratos do “demo” (durante séculos também personificado pelo mourisco), pudessem, para além do nome, dar a este espaço uma forte carga simbólica. Outra hipótese, atendendo à categoria de “Igreja”, possa estar relacionada com algum episódio de utilização como eremitério, atribuído a este espaço.

Estão ainda por recolher as memórias e lendas locais sobre este topónimo, sobre as histórias associadas à serra dos Louções e aos abrigos com pinturas.

A informação sobre o Abrigo da Igreja dos Mouros terá sido dada a Octávio Veiga Ferreira, Georges Zbyszewski e Maxime Vaultier, em Fevereiro de 1957, quando, na



última estadia de Henri Breuil na freguesia da Esperança, acompanhavam o abade na visita ao Abrigo dos Gaivões. Perante a possibilidade da presença de pinturas, a equipa, nesse mesmo dia, após alguma prospecção, localiza o abrigo e, embora confirmem a existência de pinturas pelo menos à entrada da cavidade, pela já pouca luminosidade, não conseguem realizar o seu registo e decalque.

Octávio Veiga Ferreira e Luís Albuquerque e Castro, em Abril de 1960, regressam à Serra dos Louçães para estudar o novo Abrigo da Igreja dos Mouros, bem como para efectuar o reconhecimento parcial da crista quartzítica, identificando também o Abrigo dos Louçães.

Da observação imediata feita por estes investigadores, a utilização deste abrigo por pastores e o atear de fogo no seu interior terá contribuído para o apagar ou tapar das pinturas. Assim, o único painel com pinturas capaz de leitura e decalcado por eles seria o de algumas figuras localizadas na parede do fundo.

Do decalque e interpretação dada às pinturas, os dois arqueólogos deduzem tratar-se de três figuras antropomórficas (uma masculina e duas femininas) que pareceriam estar associadas entre si e numa cena de dança. Para além destas figuras, terão igualmente sido identificadas mais, contudo devido à imprecisão das suas formas e contornos e pelo carácter esbatido da sua coloração, não terão tido a ousadia de as reproduzirem (Castro; Ferreira, 1960-61).

Já em 2009, no âmbito do projecto ARA – Arte Rupestre de Arronches, para além do reconhecimento das pinturas a vermelho, identificadas por Veiga Ferreira e Albuquerque e Castro, foi possível identificar na parede mais interior do abrigo uma pintura a branco, como também na parede sul uma possível escultura antropomórfica em baixo-relevo.

Este abrigo, tal como constataam Veiga Ferreira e Albuquerque e Castro, apresenta no seu interior e no átrio ou plataforma que se desenvolve a partir da entrada, uma camada de terra que poderá ter alguma potência arqueológica.



3.3. Abrigo dos Louções

Descoberto em Abril de 1960, por Octávio Veiga Ferreira e Luís Albuquerque e Castro, o Abrigo dos Louções é o único que adopta o topónimo da serra onde os três abrigos se implantam.

Do estudo publicado por Albuquerque e Castro e Veiga Ferreira, em 1960/61 na revista *Conímbriga*, sobressaem os decalques dos vários painéis com pinturas, assim como algumas interpretações sobre as técnicas de execução e simbologias interpretativas aplicadas às figurações representadas.

Embora os restantes abrigos da serra dos Louções, respectivamente o da Igreja dos Mouros e, particularmente, o dos Gaivões contenham figuras e cenas pictóricas claramente representativas e enquadráveis nas temáticas da arte esquemática pós-glaciar, contudo, segundo a opinião destes investigadores, o Abrigo dos Louções é aquele que maior diversidade de formas e tipologias possui.

Perante esta evidência, Albuquerque e Castro e Veiga Ferreira prestam-se não só à sua descrição, como ao estabelecimento de paralelismos e comparações com outros exemplos da Península Ibérica, principalmente no que às figurações de tipo antropomórfico dizem respeito.

Na descrição deste abrigo, os investigadores lamentam a fraca ou quase inexistência de camada arqueológica no seu interior, não podendo indiciá-lo como um possível espaço de *habitat*. Talvez a proximidade do povoado dos Louções, identificado em 1981, por Jorge Pinho Monteiro e Mário Varela Gomes, localizado no topo da crista quartzítica, justificasse a utilização do abrigo apenas enquanto espaço simbólico.



3.4. Abrigo de Pinho Monteiro

O Abrigo de Pinho Monteiro implanta-se na encosta sul da Serra do Cavaleiro e, embora seja o mais visível, estranhamente, foi o último a ser noticiado.

Está classificado, como Imóvel de Interesse Público, pelo decreto 1/86, DR 2ª série, de 3 de Janeiro de 1986.

Inicialmente, foi designado como abrigo da Serra do Cavaleiro ou da Cabaça, sendo renomeado, em homenagem, pelo falecimento em 1982, de um dos seus descobridores, o arqueólogo Jorge Altino de Pinho Monteiro.

Foi identificado em 1981, por Jorge Pinho Monteiro e Mário Varela Gomes no âmbito do projecto que ambos tinham de estudo dos contextos arqueológicos da arte rupestre. Esse projecto, para a freguesia da Esperança, teria como objectivos a localização cartográfica dos abrigos, o seu levantamento topográfico (plantas, cortes e alçados), o decalque das pinturas, o registo das suas cores, a sua distribuição no interior do abrigo e o seu levantamento fotográfico¹⁵.

O Abrigo de Pinho Monteiro foi o único em que, para além estudo específico das pinturas, se realizou trabalho de sondagens arqueológicas. Sob a direcção de Mário Varela Gomes, em 1982, foi aberta uma pequena sondagem numa área situada sob um extenso painel decorado. O estudo dos materiais recolhidos nestas sondagens definiu duas etapas de ocupação/utilização do abrigo. A camada arqueológica mais antiga enquadrável no Neolítico final e uma mais recente, no Calcolítico inicial, não sendo identificados artefactos da Idade do Bronze. Foi também identificada uma estrutura que parecia delimitar o espaço do abrigo. Das terras removidas, nestas sondagens, foi realizado um estudo polínico, que revelou, nos dois estratos arqueológicos definidos, dois tipos de vegetação, correspondentes a condições climáticas diferentes (Gomes, 1989, p.229-238). Por estas sondagens não terem sido tapadas, ainda hoje, ao visitar o Abrigo de Pinho Monteiro, é possível observar a sua localização, assim como parte da estrutura murada à entrada.

¹⁵ Informação retirada da base de dados “Endovélico”, do IPA <http://www.ipa.min-cultura.pt/>, pesquisa através da entrada “Abrigo Pinho Monteiro”.



3.5. Povoado dos Louções

Os vários arqueólogos e investigadores que trabalharam sobre os abrigos da Serra dos Louções sempre se questionaram sobre a localização do espaço de vivência, o *habitat*, das comunidades dos artistas criadores da arte pictórica da Esperança.

Em alguns trabalhos sobre o Abrigo dos Gaivões, para além da observação e análise das pinturas, a constatação da existência de amontoados de pedra solta e até de possíveis muros presentes na plataforma de vertente, imediatamente por baixo da diáclase, onde o abrigo se localiza, parecia sugerir a possibilidade aí ter existido um *habitat*. (Serpa Pinto, 1932; Santos Júnior, 1940; Castro; Ferreira, 1960-61)

A interpretação mais razoável atribuída a estes muros é dada por Varela Gomes, considerando-os fazerem parte de uma estrutura de protecção e acesso ao espaço do abrigo, entendido este como um santuário. (Gomes, 1989, p.229).

Também uma possível utilização funerária do Abrigo dos Gaivões é dada por Leite de Vasconcellos que, influenciado pela descoberta da estela da Esperança, considera possível tratar-se de um espaço de tumulação. (Vasconcellos, 1927-1929, p.175)

Apesar das prospecções parciais à crista quartzítica realizadas por Veiga Ferreira e Albuquerque e Castro, nos inícios da década de sessenta, estes, não excluindo a hipótese da existência no cabeço de um povoado, não fazem qualquer referência quer à descoberta de materiais quer à localização de qualquer tipo de estruturas, apontando sempre a maior probabilidade de recolha de materiais arqueológicos e de existência de “habitações pré-históricas” para as plataformas de terra contíguas aos abrigos. (Castro; Ferreira, 1960-61)

Será em 1981, no âmbito do projecto de estudo dos contextos arqueológicos dos sítios com arte rupestre coordenado por Pinho Monteiro e Varela Gomes que, para além da identificação do Abrigo de Pinho Monteiro, como resultado da prospecção de toda a crista quartzítica, conseguem identificar um povoado, implantado na sua linha de cumeeada.

O povoado dos Louções fornece artefactos líticos (um pequeno machado de fribolite, um raspador carenado, lascas, lamelas, núcleo de sílex e um furador de cristal de rocha), fragmentos de cerâmica que, pelas tipologias de pastas e pelas formas dos bordos e elementos de suspensão e de adorno, permitem datar, aproximadamente, esta ocupação humana para o Neolítico final, Calcolítico inicial. (Gomes, 1989)



4. Relatório Técnico

4.1. Condição dos sítios antes de iniciados os trabalhos de 2009

Dois, dos quatro, abrigos pintados da freguesia da Esperança estão classificados como Monumento Nacional, o Abrigo dos Gaivões e como Imóvel de Interesse Público, o de Pinho Monteiro.

Apesar da classificação não impediu que, com o passar do tempo, alguma falta de manutenção e alguns atentados ao património ocorressem.

A área envolvente do Abrigo da Igreja dos Mouros foi, nos últimos anos, muito afectada pela plantação de uma vinha. O declive natural foi profundamente alterado com a criação de socalcos. Um destes socalcos nivelou o solo a menos de dois metros da entrada do abrigo, alterando profundamente a paisagem antiga. A cerca de 100 metros, para sul do abrigo, existia um grande afloramento formado por três blocos de quartzito, localmente conhecido por “Pedras dos Bezerrinhos de Ouro”. Segundo a tradição, neste local, teriam sido recolhidos, na sequência de um sonho, vários bezerrinhos em ouro que depois terão sido vendidos a um ourives pelo seu descobridor. Este afloramento foi totalmente destruído pela plantação da vinha. Felizmente que esta plantação da vinha não afectou directamente o interior do Abrigo da Igreja dos Mouros, nem colocou em perigo as pinturas aí existentes.

O Abrigo dos Gaivões é, de todos os abrigos com pinturas da freguesia da Esperança, o único que se encontra visitável ao turista. Para o efeito possui uma estrutura de madeira que facilita o acesso à observação das pinturas funcionando, simultaneamente, como barreira psicológica a eventuais atentados ao património. Esta estrutura foi montada em meados da década de noventa pelo Parque Natural da Serra de S.Mamede não tendo, desde essa data, recebido qualquer manutenção ou beneficiação. Assim, algumas peças de madeira encontram-se soltas, empenadas e muito ressequidas, os suportes informativos que nunca contiveram qualquer informação foram, quase totalmente destruídos, o mesmo acontecendo ao contentor do lixo que, provavelmente, nunca daí foi recolhido.

Nos últimos vinte anos, em frente ao abrigo, nasceram alguns pinheiros que, para além de cortarem a leitura do espaço e do contexto do abrigo, têm vindo a provocar a destruição e,



sobretudo, a desorganização das estruturas pétreas que se adivinhavam sob a manta morta de caruma e casca que, ao longo dos anos, se foi depositando sobre os muros que aí se encontram. Por terem nascido espontaneamente e aproveitando a boa exposição solar e protecção que a crista quartzítica, onde se implanta o Abrigo dos Gaivões oferece, cresceram frondosos, mas actualmente constituem um problema de saúde pública por se encontrarem doentes. O crescimento de um destes pinheiros que se localiza no meio do passadiço de madeira, tem vindo também a provocar a sua desarticulação.

Em Agosto de 2008, para a preparação de uma comunicação a apresentar num encontro sobre arte rupestre¹⁶, foi necessário recolher algumas imagens das pinturas do Abrigo dos Gaivões.

O mais preocupante, dessa visita ao local, para além da progressiva degradação da camada cromática de algumas pinturas, constataram-se sinais evidentes de vandalismo nalguns painéis e áreas envolventes, especialmente nos que se encontram mais expostos. Alguém teria andado a riscar a rocha, incidindo sobre algumas pinturas.

Perante o evidente testemunho de vandalismo e perigo do desaparecimento deste importante património, a mais, classificado como Monumento Nacional, a Câmara Municipal de Arronches foi alertada para este fenómeno.

Reconhecida a gravidade da situação, a edilidade solicitou ao Professor Jorge de Oliveira, responsável pela área de Arqueologia da Universidade de Évora, que apresentasse um projecto de estudo para o complexo pictórico da freguesia da Esperança.

Para o desenvolvimento deste projecto foi estabelecido um protocolo entre a Câmara Municipal de Arronches e a Universidade de Évora, assumindo a câmara, em articulação com a Junta de Freguesia da Esperança, os apoios e a logística necessários à execução do projecto.

A organização e estruturação do projecto pressupõe o estudo das pinturas (elaborando novos decalques directos de cada painel, fotografia das pinturas e dos painéis, tratamento gráfico de fotografias e decalques indirectos das pinturas), a compreensão e possível reabilitação das estruturas pétreas junto aos abrigos, particularmente as existentes frente ao Abrigo dos Gaivões (através da limpeza da manta-morta, marcação e abertura de sondagens para compreensão e definição das estruturas), realização de prospecções nas

¹⁶ *Percurso Historiográfico do Complexo de Arte de Arronches, Actas do III Taller Internacional de Arte Rupestre*, Havana, Fundación Antonio Núñez Jiménez de la Naturaleza y el Hombre, ed. electrónica



zonas envolventes aos abrigos (para identificar espaços de *habitat* ou povoado e, se possível, identificar outros novos abrigos com pinturas).

Para além do trabalho arqueológico de campo, o projecto inclui também o acompanhamento na reabilitação das estruturas de madeira existentes de apoio ao visitante no Abrigo dos Gaivões.

Prevê-se, na conclusão do projecto, a realização de uma monografia, contendo toda a informação obtida, com material cartográfico, fotográfico e gráfico.

Sendo objectivo da Câmara Municipal de Arronches e Junta de Freguesia da Esperança, a criação de um núcleo de exposição e divulgação do complexo pictórico da freguesia da Esperança, o projecto contempla também o apoio à organização e produção do material expositivo e de divulgação do Centro Interpretativo de Arte Rupestre.

A duração do projecto prevê três anos para trabalhos de campo e de gabinete e um ano para estudo da informação e materiais arqueológicos recolhidos e produção de textos e material a integrar no centro interpretativo.

Obtidas as autorizações por parte das instituições de tutela do património, o projecto passou, oficialmente, a designar-se ARA – Arte Rupestre de Arronches.

A responsabilidade científica do projecto é de Jorge de Oliveira, coordenador da Área de Arqueologia da Universidade de Évora. Como investigadores consultores, fazem parte da equipa, Primitiva Bueno Ramirez e Rodrigo Balbin, professores catedráticos da Universidade de Alcalá de Henares, em Madrid, especialistas em Arte Pré-Histórica. Alejandro Martin Sanchez e Maria José Nuevo Sanchez, respectivamente professores catedrático e titular da área de Física da Universidade da Extremadura, em Badajoz que coordenam o estudo por Fluorescência de Raios X das pinturas.

Na execução do projecto participaram os alunos da Universidade de Évora, funcionários camarários e alguns habitantes locais.

As actividades e resultados aqui descritos correspondem à primeira fase de execução do projecto que abarcou o período entre Março e Setembro de 2009.

Durante esta primeira etapa do projecto, decorreu a leccionação e avaliação dos alunos de Prática Arqueológica Pré e Proto-Histórica, disciplina da estrutura curricular da Licenciatura em Arqueologia e da disciplina de Métodos e Técnicas de Escavação Arqueológica, da estrutura do Mestrado em Arqueologia e Ambiente, ambos cursos leccionados na Universidade de Évora e dos quais o director e co-directora são docentes.



Parte deste estudo baseia-se no trabalho arqueológico desenvolvido nesta primeira fase do projecto ARA.

Concluídos os trabalhos de campo e realizados alguns estudos e trabalhos de gabinete, foram redigidos os relatórios das actividades arqueológicas desenvolvidas no decurso desta primeira campanha do projecto ARA, para enviar à instituição que tutela a actividade arqueológica em Portugal. A descrição de como as actividades foram realizadas e de alguns dos resultados dos primeiros estudos, foi organizada e estruturada com base nas normas de redacção dos relatórios de trabalhos arqueológicos que constam do Decreto-Lei n.º 270/99 de 15 de Julho.

Parte das informações que serviram de base e que constam em secções do conteúdo do estudo que aqui se apresenta, provêm dos dados que fazem parte do relatório dos trabalhos da primeira campanha do projecto ARA. Especialmente os dados e a informação relativos às escavações de sondagens realizadas junto ao Abrigo dos Gaivões.

Contudo, por este se tratar de um trabalho para fins de avaliação académica, a apresentação do texto não irá obedecer à discriminação e separação por cada uma das alíneas do Regulamento de Trabalhos Arqueológicos, do Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico, IGESPAR, organizando-se, porém, a informação de forma a respeitar os preceitos e exigências que as normas definem.

Considerando que as técnicas e metodologias de trabalho arqueológico, embora em sítios diferentes, foram aplicadas e executadas de igual forma, procurou-se dar uma maior ênfase à sua descrição, justificando, assim, as opções e decisões tomadas para cada um dos sítios arqueológicos, atendendo às suas características e especificidades próprias.

As tipologias de actividades desenvolvidas foram as seguintes: o levantamento da arte rupestre (fotografia, decalques, levantamento e localização topográfica da implantação e distribuição das pinturas nas estruturas dos abrigos); levantamento topográfico dos abrigos e sua cartografia; realização de sondagens arqueológicas na plataforma contígua ao Abrigo dos Gaivões, por forma a compreender as estruturas pétreas que se percebem desenvolver neste espaço; prospecção nas áreas envolventes aos abrigos e confirmação de informações orais dadas pela população local; apoio à medição por fluorescência de raios X, pela equipa da Universidade da Extremadura, das pinturas dos abrigos dos Gaivões e da Igreja dos Mouros.



Os sítios arqueológicos seleccionados nesta primeira fase de trabalhos para o levantamento da arte rupestre foram o Abrigo dos Gaivões, o Abrigo da Igreja dos Mouros, tendo estes mesmos abrigos sido também objecto de levantamento topográfico, assim como um novo abrigo, entretanto identificado em prospecções, denominado por Gruta do Pego do Inferno. A abertura de sondagens realizou-se nas estruturas junto ao Abrigo dos Gaivões. A prospecção foi dirigida para as áreas envolventes aos abrigos e sítios já conhecidos e para as cristas quartzíticas que mais se evidenciam na paisagem da freguesia da Esperança, assim como o reconhecimento de sítios para os quais a população local nos forneceu algumas informações orais.

4.2. Levantamento da Arte Rupestre

4.2.1. Historiografia das técnicas de levantamento e decalque das pinturas da Esperança

Ao estudar a bibliografia disponível sobre o complexo pictórico da freguesia da Esperança, foi possível perceber que as pinturas do Abrigo dos Gaivões foram várias vezes reproduzidas graficamente, por diferentes autores.

A maioria dos textos não descreve explicitamente qual a metodologia usada pelos investigadores para o levantamento ou decalque das pinturas. Só através de uma análise comparativa entre as várias reproduções gráficas das figuras é possível levantar algumas hipóteses.

O primeiro levantamento gráfico das pinturas rupestres da Esperança é feito por Aurélio Cabrera e surge publicado em 1916 (Hernández, 1916, p.6).

Aurélio Cabrera era, desde 1914, colaborador da Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, para a sua região de Alburquerque, enviando frequentemente para Madrid informações sobre arqueologia e história da sua região. Este



acervo documental está hoje depositado no Arquivo do Museo Nacional de Ciencias Naturales, em Madrid¹⁷, dele fazem parte cartas, postais, fotografias, desenhos e decalques. Os desenhos de Cabrera que acompanham a nota da notícia da descoberta das pinturas da Esperança, mais se assemelham a desenho à “mão livre”, feito pela observação directa dos painéis pintados. Embora, com algumas dissonâncias de escala em relação à realidade plasmada nos painéis dos Gaivões, a sua habilidade artística e a sua experiência no levantamento de outras pinturas rupestres¹⁸, terá sido uma mais-valia para o enriquecimento desta primeira notícia de divulgação da arte rupestre no sul de Portugal. Os desenhos realizados por Cabrera apenas representam as pinturas presentes nos painéis exteriores, faltam as pinturas dos três painéis do tecto, tal como a pintura do painel central interior do abrigo.

É referido no texto e acompanhado pelo respectivo desenho, a presença de mais uma pintura num bloco desprendido do tecto (Hernandez, 1916, p.7). No decurso dos trabalhos que realizámos durante a campanha de 2009, insistimos na localização do referido bloco solto avulso, mas não nos foi possível encontrá-lo.

No ano seguinte, em 1917, Henri Breuil, publica o levantamento das pinturas mais completo e que mais tempo persistiu como referência para o conhecimento e divulgação das pinturas do Abrigo dos Gaivões, como o próprio afirma “*je me rendis a la Esperança, où je pus contrôler et compléter les relevés publiés par mes collègues*” (Breuil, 1917, p.17)

Temos conhecimento que o abade-arqueólogo terá desenhado e fotografado as pinturas através da carta que, de Arronches, envia a José Leite de Vasconcellos, a solicitar auxílio para a sua libertação da prisão. (Raposo, 1993-1994, pp. 237)

Analisando e comparando com os decalques por nós realizados na campanha de 2009, há um grande pormenor e detalhe na forma como Henri Breuil representa as pinturas.

¹⁷ Não nos foi possível, para a realização deste trabalho, a consulta desta documentação relativa ao complexo pictográfico da Esperança, sendo contudo nosso objectivo realizar o estudo desta importante documentação epistolográfica e iconográfica.

¹⁸ Para além do desenho das pinturas do abrigo dos Gaivões, Aurélio Cabrera realizou também os desenhos das pinturas do “Risco de San Blas” e as do “Abrigo da Sierra de la Carava”, para além do decalque das gravuras da “Piedra de las Herraduras”, também na serra de Carava, em Alburquerque



Pela sua constatação da existência de diferenças cromáticas entre as pinturas, Breuil usa os recursos que se utilizam, normalmente, na técnica de ilustração de materiais arqueológicos, para demonstrar essa variedade de cores. Assim, representa o interior dos contornos das figuras através de ponteados, listrados e preenchimento total, para dar a noção das diferenças cromáticas e mesmo da sobreposição e estratigrafia das pinturas.

Para a leitura e interpretação das pinturas, à semelhança do que sempre foi, embora incorrecta, a prática comum, o abade molha os painéis (Breuil, 1917, p.22), para melhor compreender as diferenças dos tons de vermelho e fazer destacar as pinturas das manchas de escorrimentos.

Para a realização de decalque directo, no início do século, não haveria suportes e materiais transparentes o suficiente, como hoje dispomos, para copiar, com tanto pormenor as figuras, tal como Breuil o fez.

As proporcionalidades de escala e o espaçamento correcto entre as figuras faz sugerir que, mesmo não tendo usado película ou papel transparente, o desenho rigoroso com medições exactas teria ocorrido. Por outro lado, o acabamento e formas mais arredondadas de algumas figuras resultam de uma mão hábil, já habituada ao desenho de outras pinturas rupestres, por exemplo, das zonas levantina e andaluza.

Será o próprio Octávio Veiga Ferreira a elogiar a capacidade artística de Henri Breuil, pelo desenho que lhe é oferecido no final da visita em 1957, ao Abrigo dos Gaivões (Ferreira, 1965, p.5)

Pela comparação entre os desenhos e decalques de Breuil, realizados em 1916 e publicados em 1917, e os, por nós executados, em 2009, alguns aspectos nos despertaram a atenção.

O primeiro é a representação de figuras e, ou, pormenores, nos desenhos de Henri Breuil, que hoje não conseguimos identificar.

Ao realizar-mos o trabalho de decalque directo de alguns painéis, usámos uma lupa de quarenta graus de aumento para perceber se haveria vestígios de pintura em locais assinalados como figuras, nos decalques realizados por Breuil. Constatámos que, de facto, havia manchas de pigmento, mas já não com formas suficientemente definidas para interpretarmos como figura, tal como Breuil, em 1916, as teria observado e registado.

Esta realidade veio, mais uma vez, demonstrar a deterioração que alguns painéis, em menos de um século, sofreram. Por outro lado, em algumas cenas pictóricas, os decalques



por nós realizados, vieram acrescentar figuras e pormenores que terão passado despercebidos à análise de Henri Breuil.

Por fim, consideramos que Henri Breuil terá sido o primeiro a realizar a confrontação entre decalque directo, por observação e medição exacta, e o decalque indirecto, por análise da imagem fotográfica. Outro aspecto que se destaca no estudo realizado por Breuil é o facto de, à excepção do antropomorfo do painel 3, ter detectado e representado a quase totalidade dos painéis.

Estes decalques publicados em 1917, por Henri Breuil, foram, até à década de noventa (Oliveira; Borges, 1998, p.193-202), os únicos e, por isso, várias vezes reproduzidos em estudos e publicações de outros autores (Santos Júnior, 1942, p.8; Ferreira, 1962, p.3; Gomes, 1989, p.230).

Em 1960, Luís de Albuquerque e Castro e Octávio da Veiga Ferreira, fazem levantamento fotográfico de alguns painéis do Abrigo dos Gaivões. Para que as pinturas se pudessem destacar na fotografia a preto e branco, contornam, na própria rocha, as figuras com giz branco para que, na imagem publicada, se realçassem as suas formas (Castro, Ferreira, 1960-1961, estampas IV e V).

Nesta campanha de Abril de 1960, fazem pela primeira vez o decalque e fotografia das pinturas dos abrigos, então descobertos, da Igreja dos Mouros e dos Louções. A técnica utilizada por estes investigadores terá sido o decalque directo, complementado pela fotografia.

As pinturas do Abrigo da Igreja dos Mouros, por estarem bastante esbatidas e cobertas pelas manchas de escorrimentos das infiltrações de água, terão oferecido bastante dificuldade no seu decalque. Veiga Ferreira e Albuquerque e Castro nas reproduções que fazem dos decalques das pinturas assinalam, deixando em branco ou em ponteados, os cortes de leitura das figuras, provocado pelas manchas de escorrimento, procurando representar rigorosamente apenas o que tem definição. Nestes decalques não há qualquer referência ou forma de representação das diferenças cromáticas entre as pinturas. A representação das figuras, na publicação, plasma a sua posição real, sendo apenas reduzida a escala, mas mantendo-se proporcional o espaçamento entre elas (Castro, Ferreira, 1960-1961, p.209).

Na campanha de trabalhos de 2009, os decalques, por nós obtidos, do Abrigo da Igreja dos Mouros, vêm acrescentar mais três painéis de pinturas, um deles com uma rara figura a



branco, em relação às pinturas identificadas por Albuquerque e Castro e Veiga Ferreira, tal como a escultura antropomórfica em baixo-relevo. Quanto ao Abrigo dos Louções, não foi incluído o seu estudo nesta campanha de trabalhos. Aguardando-se para a próxima campanha o levantamento da arte rupestre deste abrigo, assim como dos novos abrigos dos Louções 2 e do Pego do Inferno.

O decalque das pinturas do Abrigo de Pinho Monteiro, foi publicado por Mário Varela Gomes, em 1982, juntamente com os resultados das sondagens realizadas (Gomes, 1985; 1989)

Prestando uma maior atenção à descrição dos resultados obtidos nas sondagens e estudo dos pólenes, o arqueólogo poucas indicações fornece quanto à técnica de levantamento da arte rupestre. Nos trabalhos publicados sobre as pinturas deste abrigo é apresentada uma representação gráfica daquele que parece ser um painel único, talvez correspondente ao tecto, com uma cena em pormenor de um outro painel. Embora, em todo o texto, Varela Gomes, faça constantes referências aos três tons de vermelho presentes nas pinturas, na sua representação gráfica não faz qual qualquer diferenciação entre elas. No decalque publicado tem a preocupação de incluir, para além do real espaçamento entre as figuras, as características do suporte rochoso do tecto, representado, a lineado, as fissuras e diáclases da rocha.

4.2.2. Levantamento e decalque das pinturas da Esperança realizado em 2009

4.2.2.1. Fotografia

Embora as pinturas, especialmente as do Abrigo dos Gaivões pela maior facilidade de acesso, tenham já sido centenas de vezes reproduzidas, quer para fins artísticos, de divulgação, ou outros, para os nossos objectivos de estudo e análise de cada figura ou cena pictórica a reprodução fotográfica teve que obedecer a condições particulares.

Considerando a efemeridade de determinados momentos ou situações no decurso do trabalho arqueológico, por exemplo, na escavação e remoção de terras, artefactos ou mesmo estruturas arqueológicas, das quais muitas vezes, apenas resta a informação gráfica e fotográfica de uma determinada realidade. O registo fotográfico tem que obedecer a um conjunto de critérios que permitam que uma imagem fotográfica possa ser um



determinante instrumento de trabalho. Contudo, por vezes, a imagem fotográfica levanta também um conjunto de problemas, como a perda da noção de escala, a distorção das dimensões e formas reais do objecto fotografado e, principalmente, a distorção e alteração das suas cores reais.

No registo fotográfico de arte pictórica, em geral, todos esses problemas estão presentes, sendo por vezes solucionados pelos fotógrafos profissionais através da deslocação, para estúdios especializados, das obras de arte, podendo assim minimizar ou eliminar dificuldades, tal como melhorar outras condições ambientais, como, por exemplo, a exposição luminosa.

No caso da arte pictórica rupestre, essa faculdade de levar para estúdio os painéis com pinturas, de todo, não se coloca. Assim, foi necessário criar, no local, as melhores condições para o registo fotográfico.

As características próprias de cada abrigo também determinaram as condições para o registo fotográfico. Por exemplo, o Abrigo dos Gaivões é uma estrutura tipo lapedo aberto, expondo os painéis de pinturas, localizados nas paredes mais exteriores, a exposições solares directas diferenciadas ao longo do dia. Ao contrário, as pinturas dos abrigos da Igreja dos Mouros e do Pego do Inferno localizam-se, na sua totalidade, nas paredes interiores e não expostas à iluminação solar directa.

Assim, as pinturas do Abrigo dos Gaivões foram as que se revelaram mais difíceis e complexas de fotografar. Neste abrigo, constatando que algumas figuras eram mais evidentes ou somente visíveis em determinadas horas do dia, cada painel e, algumas pinturas, em pormenor, foram registadas fotograficamente várias vezes, em vários momentos ao longo do dia e com equipamentos fotográficos digitais distintos, na intenção de conseguir registar o máximo possível de informação.

No Abrigo dos Gaivões foi também efectuado o registo fotográfico à noite, com a utilização de quatro iluminadores de luz branca fria, de forma a obter a menor distorção cromática das pinturas. Durante esta sessão fotográfica nocturna procedeu-se, igualmente, à possível identificação de arte gravada, não tendo sido identificado, até ao presente, qualquer vestígio dessa técnica artística, neste abrigo.

Contudo, na parede sul do Abrigo da Igreja dos Mouros, foi possível a identificação da escultura, em baixo-relevo, de uma figura antropomórfica.



Para o registo fotográfico das pinturas e painéis foram utilizadas câmaras digitais reflex de 8, 10 e 12 MP de resolução máxima cada uma e lentes com filtros diferentes.

Foram realizadas fotografias de contexto dos abrigos e fotografias das pinturas (da totalidade do painel, de cenas temáticas e de figuras isoladas). Todo o registo fotográfico das pinturas foi feito com recurso a uma escala *standard*, idêntica à fornecida pela IFRAO (Federação Internacional de Organizações de Arte Rupestre), que no tratamento informático das imagens digitais poderia auxiliar à reconstituição e calibração das cores reais das pinturas, assim como à medição e percepção da escala e dimensões das pinturas.

O trabalho de prospecção e relocalização de sítios e vestígios arqueológicos foi também documentado fotograficamente. Assim como todas as fases de abertura e escavação das sondagens junto ao Abrigo dos Gaivões.

4.2.2.2. Decalque indirecto das pinturas

As técnicas utilizadas para a realização dos decalques das pinturas dos abrigos da freguesia da Esperança foram: o *decalque directo*, à escala 1/1, sobre película plástica transparente e o *decalque indirecto*, através do registo em fotografia digital e tratamento informático das imagens.

Com o auxílio que hoje dispomos de equipamento fotográfico para registo digital de imagens e de programas informáticos para tratamento e melhoramento de imagens, cada vez mais os investigadores optam pelo decalque indirecto da pintura rupestre, corroborando ainda com razões de ameaça da preservação e integridade que a utilização e sobreposição de película plástica sobre os painéis com pinturas, pode colocar.

Após a recolha e organização do registo fotográfico das pinturas do Abrigo dos Gaivões, já em contexto de gabinete, quando se iniciou a visualização e tratamento das fotografias digitais com programas como o Adobe Photoshop e o Corel X3, constatou-se, em alguns casos, a imprecisão e indefinição do que se tratava exactamente de pintura ou de mancha de escorrimento.

A morfologia da pendente quartzítica onde se rasga o Abrigo dos Gaivões é muito vertical e as finas fissuras que a rocha apresenta, permitem e facilitam que a humidade e infiltração das águas pluviais criassem manchas de escorrimentos ao longo das paredes e do tecto do abrigo. Estas linhas e manchas de escorrimentos, com tonalidades vermelhas e alaranjadas,



muitíssimo idênticas às cromáticas das pinturas, sobrepõem-se, por vezes, a elas ou correm em simetria com as figuras.

Assim, e dissonando das modernas práticas de levantamento de arte rupestre pintada, tivemos, também, que proceder ao decalque directo das pinturas.

O Abrigo da Igreja dos Mouros e a Gruta do Pego do Inferno, apresentam características distintas do Abrigo dos Gaivões. Enquanto que a abertura do Abrigo dos Gaivões está orientada a Sul, a dos abrigos da Igreja dos Mouros e do Pego do Inferno estão orientadas a Este-Oeste, sendo, aqui, a exposição solar e maior iluminação natural circunstanciadas a alguns momentos do dia. Nestes dois sítios, as pinturas distribuem-se nas paredes interiores dos abrigos, ao contrário do Abrigo dos Gaivões que tem vários painéis exteriores, o que determinou o uso de luz artificial para o registo fotográfico das pinturas.

Os maiores problemas para a identificação das pinturas, na Igreja dos Mouros e do Pego do Inferno, prende-se com as várias camadas de líquens e fungos estimulados pela elevada humidade que, no interior dos abrigos, se cria. Para além destes factores, porque foram espaços reutilizados ao longo do tempo, apresentam grandes manchas de negro de fumo de lareira que, seguramente, poderão estar a esconder outras pinturas. Por as paredes apresentarem poucos vestígios de manchas de escorrimentos, as pinturas, em tons de vermelho, destacam-se do suporte. Assim, nestes dois abrigos, da Igreja dos Mouros e do Pego do Inferno, os resultados do decalque indirecto, através do tratamento informático das imagens digitais das pinturas, foram muito satisfatórios. Sendo, contudo, complementados com os decalques directos.

A orientação a Sul da abertura do Abrigo dos Gaivões expõe os painéis de pinturas, localizados nas paredes mais exteriores, a iluminações solares diferenciadas ao longo do dia.

Constatando que algumas figuras eram mais evidentes ou mesmo visíveis somente em determinadas horas do dia, cada painel e algumas pinturas em pormenor foram registadas fotograficamente várias vezes, em vários momentos e mesmo com equipamentos fotográficos distintos, na intenção de conseguir registar o máximo possível de informação. Optámos por também realizar o decalque directo, ainda que auxiliado pelo decalque indirecto, através da interpretação pela imagem digital das pinturas.



4.2.2.3. Decalque directo das pinturas

Perante a aparente inexistência de arte gravada nos abrigos do complexo pictórico da freguesia da Esperança, o decalque directo realizou-se apenas nas pinturas que se encontram distribuídas pelos vários painéis do Abrigo dos Gaivões e da Igreja dos Mouros. Para o decalque directo das pinturas utilizou-se película plástica transparente e canetas de acetato.

Observando-se a sobreposição de algumas figuras pictóricas, foram utilizados marcadores de acetato de cores diferentes, de forma a que, em fase de trabalho de gabinete, fosse possível perceber a estratigrafia cromática das manifestações artísticas existentes neste abrigo.

Estas pinturas foram executadas pelos artistas, com recurso a traços simples lineares e com espessuras entre os 5 e 10/12mm. Cada figura é uniforme do ponto de vista cromático, isto é, representada num só tom e destituída de detalhes internos, permitindo que o seu decalque se simplificasse ao traçado dos contornos mais externos.

Por vezes, no mesmo painel, embora algumas figuras sejam, temática e estilisticamente, muito idênticas, terão sido executadas em momentos diferentes, pois sobrepõem-se, criando um tipo de estratigrafia, em muitos casos, só perceptível com observação *in loco*. Esta estratigrafia prende-se, não apenas com as sobreposições figurativas, mas com sobreposições cromáticas. Estamos, assim, em presença de uma estratigrafia estilística e de uma estratigrafia cromática, em simultâneo.

Outro fenómeno constatado é a existência de, pelo menos, três gamas cromáticas da cor vermelha: um vermelho escuro, “sangue de boi”, um vermelho mais pálido e um vermelho alaranjado. Existem também pinturas a negro e, no Abrigo da Igreja dos Mouros, uma invulgar pintura a branco.

Constatando esta diversidade cromática, procurámos destacá-la criando uma metodologia em que cada caneta de marcador correspondia a um tom cromático das pinturas, usando outro marcador para registar aspectos estruturais relacionados com o suporte, por exemplo os limites e contornos dos painéis, as fissuras e diáclases da rocha e, até mesmo, um buraco provocado, possivelmente, por uma bala.

Principalmente no Abrigo dos Gaivões, por ser o que tem maior quantidade de painéis com figuras, coexistindo em alguns painéis cenas diferentes e passíveis de serem isoladas e



lidas *per si*, optou-se, para executar o decalque directo, o levantamento de cada painel na integra, não isolando figuras ou cenas.

Todo o processo de decalque directo foi registado fotograficamente, de forma a documentar as diferentes fases e modos de execução desta tarefa.

Após o registo sobre película plástica das pinturas, procedeu-se, em gabinete, ao seu transporte, através de desenho manual, para papel.

O desenho manual em papel foi digitalizado em equipamento A0 e depois trabalhado em programas informáticos de desenho. Nesta fase de trabalho, estando já munidos com os resultados do decalque indirecto dos painéis, procedeu-se à confrontação dos dois tipos de decalque, efectuando as correcções necessárias.

4.2.3. Levantamento topográfico e sondagens arqueológicas realizadas no Abrigo dos Gaivões em 2009

O crescimento de alguns pinheiros em frente ao Abrigo dos Gaivões, não tendo, ao longo dos anos, havido qualquer manutenção da limpeza, provocou o acumular de uma espessa camada de manta-morta, constituída, maioritariamente por caruma e cascas dos troncos da árvores.

Com a limpeza e remoção da manta-morta foi possível reconhecer que, de facto, existiam diversas estruturas pétreas definindo compartimentos obtidos por blocos de quartzito e que se estendem por uma ampla área em frente ao abrigo.

Ao longo de uma faixa de terreno com cerca de 50 metros de comprimento e 12 de largura, que se estende, no sentido nascente – poente, em frente do Abrigo dos Gaivões são visíveis vários muros de pedra seca, obtidos por blocos de quartzito. Estes muros apresentam-se, maioritariamente, muito destruídos, indiciando grande antiguidade. A derrocada de algumas porções de muros ficou-se a dever ao crescimento, pelo menos no século XX, de vários pinheiros nesta zona. Genericamente, estes muros elevam-se pouco acima do solo, sendo que a estrutura mais destacada não ultrapassa os 50 centímetros de altura. Na zona mais ocidental destaca-se uma estrutura de maior dimensão e a melhor conservada, que se adossa directamente à parede de rocha quartzítica. Nestes muros parece identificar-se, na



face sul, uma provável portela de passagem. Os muros existentes definem um espaço interior funcional com cerca de 47 m². Pela área que ocupa e pela espessura média das paredes, que nalguns locais atingem cerca de um metro, poderemos levantar a hipótese deste recinto ter funcionado, originalmente, para a guarda de animais. Cerca de 3 metros, para nascente, evidenciam-se outros muros, mais destruídos, que parecem definir compartimentos mais pequenos, provavelmente destinados ao abrigo de humanos.

Com auxílio do equipamento de topografia (teodolito, alidade / prancheta e estação total) procedeu-se, ao levantamento topográfico de pormenor do abrigo e área imediatamente envolvente, de forma a definir a planimetria orográfica do espaço envolvente e a implantação exacta do abrigo e das estruturas identificadas durante as sondagens. Para a cotagem geral da área estabeleceu-se um ponto de cota arbitrária 100,00m, implantado numa superfície plana na área interna do abrigo e devidamente assinalado.

Para melhor se compreenderem as estruturas que se identificam em frente ao abrigo e eventuais materiais ou outro tipo de informação que nos possibilitasse datar e determinar a funcionalidade destes muros procedemos à marcação de duas sondagens arqueológicas no seu interior. Ambas as sondagens com 2X2 metros de lado foram definidas a partir de dois eixos ortogonais, orientados, respectivamente, a Norte-Sul e Este-Oeste magnéticos. A sondagem 1 localiza-se em frente ao abrigo, a cerca de 10 metros para sul dos painéis exteriores. A sondagem abarca uma porção de muro e a sua face interior, por forma a que se tentasse recolher algum espólio que aí se tivesse conservado.

Para a cotagem da sondagem 1 e da sondagem 2 utilizou-se a referência altimétrica adoptada para o levantamento topográfico geral através do qual se estabeleceu um ponto de cota arbitrária de 100,00 metros numa superfície plana e bem visível do Abrigo dos Gaivões.

A escavação decorreu com a remoção de camadas artificiais controladas, por forma a que se identificassem e registassem, em área, as seguintes unidades estratigráficas. Uma camada de terra muito humosa formada, maioritariamente com caruma, apresentava uma cor castanha muito escura. A sua espessura variava entre os 3 e os 15 centímetros.

Sob a camada de manta-morta registava-se um nível homogéneo de terra cor de laranja clara, perfurada por várias raízes dos pinheiros, ocorrendo, com frequência, pequenos fragmentos de quartzito. Esta camada sobrepunha-se a alguns blocos de pedra do derrube do muro, evidenciando que este teria ruído em data muito recuada.



Nesta terra e, por entre os blocos de derrube, identificámos dois fragmentos de cristais de quartzo hialino que apresentam sinais de utilização. O de maiores dimensões (*vide anexo fotográfico*), evidencia desgaste intencional na aresta do cristal, tendo funcionado, provavelmente, como buril. O segundo cristal, com sinais de talhe e fracturado, apresenta numa das arestas claros sinais de retoque irregular, tendo funcionado como instrumento de corte.

Sob esta unidade estratigráfica entrou-se numa outra camada formada por terra muito compacta, de cor laranja mais escura, já sem raízes e com reduzido número de detritos pétreos. Esta terra assentava directamente na rocha.

Pela estratigrafia identificada compreende-se que o muro aí existente foi construído, em parte, sobre a rocha e, noutra parte, sobre o último nível de terra muito compactada. A segunda unidade estratigráfica, composta por terra cor de laranja mais clara, parece ter-se formado já em fase de abandono do espaço. Esta constatação advém da presença de terra castanha clara sobre alguns dos blocos de derrube. É na face interior do muro, mas adossado a ele e assente na base desta unidade estratigráfica e pouco penetrando na inferior que parece desenhar-se um buraco de poste estruturado por vários blocos de quartzito. A instabilidade dos eventuais calços, e pouca compactação da terra no interior, levam-nos a não podermos determinar, com toda a segurança, a presença desta estrutura. Caso se confirme, ela parece ter sido originada, em fase mais tardia, num momento em que o muro já apresentava sinais de colapso.

A sondagem 2 foi marcada em situação idêntica à sondagem 1. Assim, no interior do grande recinto que se situa mais a poente, na face interna mas adossado ao muro marcámos um quadrado de 2X2 metros de lado. A sequência estratigráfica identificada é muito semelhante à reconhecida na sondagem 1. Apenas difere na coloração das unidades. A primeira unidade, com uma potência que varia entre 10 e os 20 centímetros, é formada por terras muito húmidas com menos presença de caruma do que a primeira unidade identificada na sondagem 1. Apresenta uma coloração mais clara. Segue-se uma unidade de terra compacta de cor castanha mais escura, com uma potência que varia entre 30 e os 40 centímetros. Nesta unidade ocorrem alguns detritos de rocha quartzítica. Sob esta unidade e adossando-se directamente à rocha de base encontrámos a terceira unidade, idêntica à da sondagem 1. Terras muito compactas com reduzido número de fragmentos líticos, têm uma cor laranja escura. Também nesta sondagem foi possível verificar que o



muro ou arranca directamente da rocha, quando esta ocorre mais à superfície, ou assenta sobre as terras da última unidade estratigráfica.

Terminados os trabalhos de escavação procedeu-se ao desenho, cotagem e fotografia das estruturas identificadas. Em fase seguinte irá proceder-se à cobertura, com manta geotécnica, da área escavada e recolocada a terra removida.

Em face da sequência estratigráfica reconhecida, dos materiais identificados e das estruturas evidenciadas poderemos, ainda que sem certezas absolutas, fazer recuar as estruturas existentes em frente ao Abrigo dos Gaivões a uma fase pré-histórica, seguramente contemporânea a um dos momentos em que as lapas foram pintadas.

Nº	Ref.	Local	Objecto	Material	Coordenadas
1	Sd 1 GAI	Sondagem 1 Gaivões	Cristal	Quartzo hialino	X: 0,55; Y: 0,72; Z: 96,98
2	Sd 2 GAI	Sondagem 1 Gaivões	Núcleo retocado	Quartzo hialino	X: 0,70; Y: 0,43; Z: 97,00

Para além da limpeza da manta-morta que cobria toda a área localizada em frente ao abrigo negociou-se com o proprietário do terreno o bate dos pinheiros, cujas raízes estão a provocar a destruição das estruturas aí localizadas. Este abate será efectuado com os cuidados necessários à não afectação do sítio arqueológico. Está previsto que o abate ocorra nos finais deste ano ou nos inícios do próximo. Por forma a estabilizar e recuperar a estrutura de madeira que facilita o acesso ao abrigo acordou-se com a Câmara Municipal de Arronches e com a Junta de Freguesia de Esperança que, ainda este ano, uma equipa de carpinteiros da edilidade promoverá a substituição das peças de madeira deterioradas e a impregnação de todo o equipamento com óleo de linhaça por forma a re-hidratar toda a estrutura de madeira. Durante essa operação toda área será revestida por manta plástica para evitar que as rochas possam ser afectadas pela aplicação do óleo.

Para além do acompanhamento arqueológico da recuperação das estruturas de madeira e de montagem de painéis explicativos está prevista a abertura de mais sondagens arqueológicas que permitam a validação das leituras até agora obtidas.

Eventualmente, caso se obtenham os apoios necessários poderemos vir a proceder a uma sondagem arqueológica no interior do Abrigo da Igreja dos Mouros.



4.2.4. Prospekções

4.2.4.1. Historiografia das prospekções anteriores a 2009 na freguesia da Esperança e concelho de Arronches

Até ao momento, nunca foi efectuado um levantamento arqueológico sistemático do concelho de Arronches. Os sítios conhecidos e os que constam na base de dados “Endovélico”, acessível através da página do Instituto Português de Arqueologia, actualmente Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico, resultam de trabalhos de prospekção sectoriais, não existindo um conhecimento geral do território.

Recorrendo à base de dados “Endovélico”, estão inventariados, até à data presente, quarenta e um sítios arqueológicos no concelho de Arronches.

Deste universo de quarenta e um sítios arqueológicos, a maior percentagem corresponde aos períodos Pré e Proto-Históricos, com maiores incidências para o Neolítico e Calcolítico, assim como das Idades do Bronze e Ferro, seguindo-se o período romano. Há também um significativo número de sítios classificados como indeterminados, embora alguns apontando para pré-históricos, é pouco significativa a presença de testemunhos arqueológicos medievais. (*vide tabela nos anexos*)

Destes quarenta e um sítios, sete estão registados na freguesia da Esperança, estando os restantes distribuídos pelas freguesias de Mosteiros, com cinco, e a de Assunção, com vinte e nove.

A referência documental mais antiga para um sítio arqueológico no concelho de Arronches aparece na Gazeta de Lisboa, de 25 de Janeiro de 1753, notícia transcrita por Pedro Azevedo, no terceiro volume do Arqueólogo Português, em 1897¹⁹. Diz respeito ao aparecimento de uma sepultura romana, na herdade de Revelhos, freguesia de Assunção.

Serão precisamente as notícias sobre a descoberta das pinturas rupestres da freguesia da Esperança, só em 1916, que irão, pela primeira vez, referenciar um sítio arqueológico pré-histórico, para o concelho de Arronches. (Hernandez, 1916; Correia, 1916)

¹⁹ AZEVEDO, Pedro A. de (1897), Notícias archeologicas colhidas em documentos do século XVIII, O Arqueólogo Português, Lisboa, vol. 3, nº 9-11, 1897, pp.249



Desde a sua descoberta, até à década de setenta, será o complexo das pinturas da Esperança, quase em exclusivo, a única referência arqueológica para o concelho de Arronches.²⁰

As pinturas serão também o mote para as primeiras referências explícitas ao desenvolvimento de trabalhos de prospecção para o concelho de Arronches e concretamente na freguesia da Esperança.

Em 1916, Henri Breuil, na sua deslocação ao Abrigo dos Gaivões, apesar de não termos explicita essa sua intenção, talvez fosse vontade do abade, para além de vir conhecer e efectuar o levantamento da “roche peinte de Valdejunco”, realizar alguma prospecção nas áreas envolventes ao abrigo. Vontade essa, reforçada pelo achado, próximo dos Gaivões, da estela decorada que, tendo-a classificado como funerária, de certeza, o teria instigado a descobrir possíveis sepulturas ou povoados, que os espanhóis, anteriormente, não haviam conseguido.

Recorde-se a insinuação velada, feita por Breuil, de não ter sido ele a descobrir as pinturas do Abrigo dos Gaivões por ter tido de se ausentar da direcção das prospecções que, desde 1913, vinha fazendo no vizinho território espanhol de Alburquerque, período durante o qual Cabrera e Hernandez aproveitariam para noticiar a descoberta das pinturas portuguesas (Breuil, 1917, p.17).

Contudo, a peripécia da sua detenção e a probabilidade de ser, mais uma vez, acusado de procurar “posições estratégicas”, terá, em absoluto, demovido o abade de percorrer as cristas quartzíticas da Serra dos Louçães, em busca de mais abrigos com pinturas.

A identificação e notícia de novos sítios e achados arqueológicos, por José Leite de Vasconcellos, mais do que resultado de actividade de prospecção, por ele desenvolvida, é feita no âmbito das suas “excursões arqueológicas”.

Normalmente, Leite Vasconcellos, nas suas deslocações ao terreno era acompanhado por colaboradores e informantes locais, que faziam parte da sua extensa rede de contactos, espalhada pelas várias províncias portuguesas, limitando-se, o director do museu de Lisboa, a reconhecer e classificar os sítios e achados arqueológicos que, os seus correspondentes em postais e cartas, o vão notificando. Na bibliografia consultada, não é

²⁰ Esta situação mantém-se até ao surgimento dos estudos sobre o povoamento proto-histórico do Alto Alentejo, por José Arnaud e Teresa Gamito, assim como de Vítor Oliveira Jorge, com estudos sobre o Paleolítico (Arnaud, 1970); (Jorge, 1972); (Gamito, 1981)



muito visível o seu protagonismo como prospector, é-o antes na certificação e validação das descobertas dos seus correspondentes, assim como na escavação de sítios para os quais conta com o apoio e organização logística destes seus colaboradores locais.

Quando, José Leite de Vasconcellos e Manuel Heleno, na Páscoa de 1923, durante mais uma visita de estudo arqueológico ao Alentejo, destinam alguns dias das suas férias a Arronches, para conhecer as pinturas do Abrigo dos Gaivões, na Esperança e a estação paleolítica junto ao cemitério de Arronches, não surge descrita qualquer actividade de prospecção (Vasconcelos, 1927-1929).

Contudo, desta visita, Leite Vasconcellos obtém um “escropozinho de cobre”, recolhido “num mato da serra dos Louções, sobranceiro ao Val de Junco” (Vasconcellos, 1927-1929, p.175).

Durante as décadas de quarenta e cinquenta, do século XX, são paradigmáticos os trabalhos de prospecção desenvolvidos pelo casal de alemães, Georg e Vera Leisner, em todo o Alentejo. Contudo, no Norte-Alentejano, o concelho de Arronches foi um dos poucos que não foi contemplado no *corpus* megalítico, por eles elaborado (Leisner, 1956).

Essa ausência terá condicionado a inexistência de posteriores levantamentos ou meros estudos sobre as manifestações megalíticas neste concelho.

A primeira referência explícita a prospecções surge em Abril de 1960, quando Albuquerque e Castro e Veiga Ferreira, fazem o reconhecimento, mas parcial, da crista quartzítica da Serra dos Louções. Desta campanha, para além, da localização e estudo dos novos abrigos da Igreja dos Mouros e dos Louções, apenas fazem referência a “*materiais eneolíticos encontrados, entre eles uma estela*” (Castro; Ferreira, 1960, p.206), parecendo estarem a referir-se à estela encontrada em 1916, por Henri Breuil.

Nos inícios da década de setenta, embora não especificamente na freguesia da Esperança, José Arnaud e Teresa Gamito, no âmbito do projecto de estudo do “Povoamento Proto-Histórico do Alto Alentejo”, desenvolvem trabalhos arqueológicos de localização e escavação do povoado do Baldio, da Idade do Ferro, localizado junto ao rio Caia, na freguesia de Assunção (Arnaud, 1970; Gamito, 1981,1996).

Ainda na década de setenta, Victor Oliveira Jorge, na freguesia dos Mosteiros identifica, em ambas as margens do rio Caia, junto ao Monte da Faia, uma estação paleolítica (Jorge, 1972).



Para o estudo das estações paleolíticas, na bacia do rio Caia, contribuíram Robin e Fennela Macartney, ambos britânicos, residentes na região e que na década de setenta se dedicam à prospecção arqueológica tendo identificado várias estações arqueológicas e de diferentes períodos, dando continuidade aos trabalhos de prospecção de Vítor Oliveira Jorge.

Do resultado dos trabalhos realizados pelo casal Macartney, não existem publicações específicas, apenas deles temos conhecimento através de referências feitas por outros autores (Arnaut, Gamito, 1974-1977).

Só em 1981, com Jorge Pinho Monteiro, as atenções voltam-se novamente para o estudo da arte rupestre da Esperança, quando este descobre o abrigo da Serra do Cavaleiro. Esta descoberta, insere-se no projecto de pesquisa dos contextos arqueológicos de arte rupestre, que Pinho Monteiro, juntamente com Mário Varela Gomes, desde 1973, desenvolvem.

Para a área da freguesia da Esperança, os dois arqueólogos, fazem trabalho de prospecção, insistindo nas zonas envolventes aos abrigos, isto é, principalmente nas cristas quartzíticas da Serra dos Louçães e do Cavaleiro, identificando também, o povoado dos Louçães.

Nos finais da década de oitenta, Jorge de Oliveira coordena o levantamento dos vestígios arqueológicos do Parque Natural da Serra de S.Mamede que, embora abrangendo apenas uma pequena porção da zona norte do concelho de Arronches, identifica dezasseis sítios arqueológicos (Oliveira, Bairinhas, Balesteros, 1996).

Em 1998, Isabel Pinto, no âmbito do Plano Nacional de Trabalhos Arqueológicos, inscreve o projecto de “Estudo do Povoamento Rural no Actual Concelho de Arronches”. Este projecto procurava a reavaliação dos dados arqueológicos disponíveis sobre o povoamento rural romano, através de um plano de prospecções (Pinto, 2000).

Também, em 1998, tem início o projecto da Região de Turismo do de S.Mamede, de valorizar e divulgar o megalitismo da área. A participação neste projecto, coordenado por Jorge de Oliveira, permitiu-nos desenvolver um trabalho de estudo e relocalização de todos os monumentos e manifestações materiais, enquadráveis na cultura megalítica, para todo o distrito de Portalegre. Mais do que a compilação da informação dispersa em estudos e trabalhos sectoriais e muito regionais, no decurso do projecto, que durou cerca de seis anos, relocalizámos e identificámos perto de seiscentos e cinquenta monumentos funerários, catorze menires e três recintos megalíticos, em todo o distrito de Portalegre.



Especificamente no concelho de Arronches, com a colaboração de Emílio Moitas, foi possível a identificação de nove antas, uma provável sepultura de falsa cúpula, dois esteios deslocados de uma grande anta e um pequeno menir.

Era este o conhecimento que, no início do projecto ARA, possuíamos da realidade arqueológica do concelho de Arronches.

4.2.4.2. Prospeccões em 2009

Considerando que já há algum tempo, não visitávamos os sítios arqueológicos identificados no concelho de Arronches e, em particular, os da freguesia da Esperança. Iniciámos os trabalhos de prospecção com o revisitar dos sítios, por um lado para, com o aparelho de GPS, serem obtidas as coordenadas exactas de cada um dos sítios, como também para ajudar os alunos que participaram nas prospecções, a conhecer a paisagem e compreender os contextos arqueológicos, em que as pinturas rupestres se inserem.

Contudo, com a chegada até nós de informações e de relatos de histórias e lendas relacionadas com as pinturas e com tradições locais, percebemos a necessidade de confirmarmos o fundamento material de algumas. Foi, assim, por exemplo, que se identificou, na vizinha, mas limítrofe freguesia de Besteiros/Alegrete, concelho de Portalegre, a Ermida da Senhora da Lapa, ao transpor-mos o altar-mor, deparámo-nos com mais um abrigo com pinturas rupestres.

Assim, uma etapa do trabalho consistiu no inquérito a alguns habitantes da aldeia da Esperança quanto ao que sabiam sobre as pinturas ou outras coisas “do tempo dos mouros ou dos romanos”, expressão que, neste Alentejo interior, quase funciona como senha/menemónica para ajudar, os mais velhos, a reconhecer sítios arqueológicos para os quais não há compreensão ou explicação mais exacta.

Não sendo nosso desiderato o trabalho, que a um antropólogo caberia, de fazer o levantamento das histórias e lendas populares desta povoação, ao longo do contacto e convívio com as gentes desta aldeia, fomos constatando a riqueza cultural e etnográfica que, nesta comunidade raiana, está presente.

Precisamente a proximidade a Espanha desenvolveu, nas comunidades da Esperança e das vizinhas aldeias espanholas do Marco e La Codosera, ligações e relações não só de sociabilidade, mas de estreita ligação que, já em documentos do século XVIII, é possível constatar.



Ao consultar o Dicionario Geográfico, de 1747, do Padre Luís Cardoso, na entrada “Arronches”, é curioso testemunhar um exemplo destas vivências comunitárias que ultrapassavam as fronteiras administrativas dos reinos. Ao definir os limites geográficos e administrativos da vila de Arronches, surge, da seguinte forma, a descrição da zona fronteira que corresponde à freguesia da Esperança: *“e a raya deste Reyno com a de Castella parte pela mesma ribeira de Abrilongo, por onde tem legua e meya, e por outra parte duas leguas. E para o Nascente da dita ribeira, nas suas margens, se acha huma legua de terra de comprimento, que se chama a Reserta, a qual he commua a esta Villa, e à de Albuquerque, no que toca ao lavor, e pastos: porém para o lavor he necessária faculdade de ambas as Cameras, e para os pastos certidão de visinhança; e em quanto à propriedade se chama a terra das duvidas, por se não saber a qual destas Villas pertence.”* (Cardoso, 1747, p.612)

Outro fenómeno cultural, já enquadrável no século XX, igualmente interessante, mas também não estudado, é o da prática do contrabando.

Embora aparentemente nada pudesse ter que ver com o estudo dos abrigos com pinturas rupestres que estamos a desenvolver, constatámos que alguns dos abrigos, lapas e grutas que haviam servido de protecção e de santuário aos artistas da pré-história, igualmente serviram de refúgio aos homens, do século passado que, à arte de passar a fronteira a salto, se dedicavam. Como, por exemplo, o Sr. Araújo, um habitante das Hortas de Baixo que nos acompanhou em algumas prospecções, quase em sussurro, nos dizia conhecer muito bem as pequenas grutas do Cerro das Lapas, dos tempos em que se tinha que “fazer pela vida...”.

Uma outra história interessante, da descoberta da gruta do Pego do Inferno, que durante muito tempo teria servido de esconderijo e “armazém” a um “Zé do Telhado” local.

Ao longo do tempo foram as próprias pinturas e os abrigos que lhes servem de suporte, que foram fonte de inspiração para credices e lendas. No decurso do trabalho de levantamento por decalque directo das pinturas, tivemos o apoio de duas funcionárias camarárias, para o trabalho que, em simultâneo, outra parte da equipa fazia de limpeza da camada de manta morta depositada sobre as estruturas, em frente ao Abrigo dos Gaivões. Estas senhoras contaram a história, que já os seus avós contavam, que por cima dos abrigos com pinturas, isto é, no topo da crista quartzítica da Serra dos Louçães, há muitos, muitos anos, haveria



uma igreja, que hoje está enterrada, dela só aflorando uma torre campanária que, passando sobre ela as patas das cabras que por aí pastam, fariam soar o sino.

Outra lenda já documentada, prende-se com a história do homem que sonhou que na zona da actual vinha de Val de Junco, junto a umas pedras, estaria enterrado um tesouro, indo aí escavar, efectivamente encontrou dois bezeros em ouro. O homem, concretizando o sonho, ganhou o apelido de “Bezerro de ouro” e, pelo que nos puderam afiançar, ainda hoje existem descendentes e herdeiros, já não da fortuna, mas da alcunha. (Serpa Pinto, 1932).

Com altitudes a oscilar entre os 523m do geodésico da Nave Fria, implantado no cabeço próximo da ermida do Rei Santo e os cerca de 280m dos prados do Monte dos Tagarraís, a freguesia da Esperança, ainda abrangida pelo extremo sul do Parque Natural da Serra de S.Mamede, é muito marcada pelas cristas quartzíticas que se rasgam numa paisagem que, suavemente, se desenvolve e aplanar para Sul. Aliás, esta característica permite que alguns dos abrigos, implantados nas pendentes destas cristas, desfrutem de uma panorâmica deslumbrante sobre o território que se desenvolve para Sul.

Inicialmente, a orientação das prospecções foi definida pela observação e análise das cartas militar e geológica para a zona, no sentido de percorrer as cristas quartzíticas adjacentes aos, já conhecidos, abrigos com pinturas e outros locais que, ou pelo seu topónimo sugestivo, ou pela sua configuração geográfica, tivessem maior probabilidade de conter testemunhos arqueológicos.

Foram revisitados os cabeços da Serra do Monte Novo, onde, para além da ermida do Rei Santo do século XVI, se implantam dois povoados, um de Calcolítico/Bronze e outro da Idade do Ferro, assim como a crista da Serra da Cabaça, onde se localiza o Abrigo de Pinho Monteiro.

Na zona das Hortas de Baixo, nos afloramentos quartzíticos do Brita Ossos, onde se localiza uma pequenina gruta, a da Ti Raposa, que embora, não tendo pinturas, foi o espaço de habitação de uma idosa nos últimos anos do século passado, podendo também ter sido espaço aproveitado na pré-história.

Também toda a crista quartzítica da Serra dos Louçães, onde se rasgam os abrigos dos Gaivões, dos Louçães e da Igreja dos Mouros, assim como o povoado dos Louçães, identificado em 1981, por Jorge Pinho Monteiro, foi novamente prospectada. Com auxílio do GPS, foram obtidas as coordenadas destes sítios e novamente fotografados.



Da prospecção à linha de cumeada e pendente poentes da Serra dos Louçães resultou a descoberta de mais um pequeno abrigo com pinturas, o qual foi registado e designado por Abrigo dos Louçães 2. Este novo abrigo, apresenta pinturas a vermelho, igualmente de tipo esquemático, idênticas às dos abrigos mais orientais da mesma Serra dos Louçães. Também nesta área foi identificada uma estrutura, difícil de classificar do ponto de vista cronológico, mas que ficou registada como Estrutura da Horta do Neves.

Dos inquéritos informais junto da comunidade e também das prospecções sistemáticas que possibilitaram novos resultados obtidos pela equipa de Arqueologia da Universidade de Évora, alguns habitantes foram fornecendo outras pistas, o que possibilitou a identificação de mais abrigos com pinturas, a gruta do Pego do Inferno, na Serra da Pedra Torta e as grutas do Cerro das Lapas, na Serra da Chugueira.

Estas elevações da Serra da Pedra Torta e da Serra da Chugueira, foram, durante esta campanha de 2009, sumariamente observadas. Sendo necessário, em nova campanha de trabalhos, uma prospecção sistemática direccionada para localização e identificação de novos abrigos que parecem existir nas diáclases nas cotas mais baixas, junto ao Monte dos Tagarraís. Importa também identificar possíveis povoados e *habitats* que, pelo menos na Serra da Pedra Torta, deverão existir, o que é, desde já, documentado pela recolha de um dormente de mó manual pré-histórico, encontrado junto à casa do Monte dos Tagarraís.

5. Interpretações das pinturas do Abrigo dos Gaivões desde 1916

Durante a primeira campanha de trabalhos do projecto ARA, assistimos e colaborámos nas medições por Fluorescência de Raios X de algumas pinturas do Abrigo dos Gaivões, realizada pela equipa de físicos da Universidade da Extremadura. Esta é uma técnica de estudo não intrusiva e não destrutiva, sendo absolutamente inofensiva para as pinturas, não alterando em nada a estabilidade, conservação ou características das pinturas.

Esta técnica de medição, consiste em fazer incidir, sobre um determinado ponto da camada pictórica, raios X. Provocando a excitação dos minerais presentes nas tintas usadas para pintar as figuras. Com auxílio de programa informático é medido o espectro da agitação



dos elementos minerais, conseguindo aferir quais os pigmentos minerais presentes em maior e menor quantidade nas tintas.

Perante a variabilidade cromática das pinturas, com diferentes tonalidades da cor vermelha, foram seleccionadas do painel 2, o painel vertical localizado na zona mais ocidental do Abrigo dos Gaivões, algumas figuras mais definidas, que apresentavam tonalidades cromáticas diferentes e com tipologias representativas diversas como alguns antropomorfos, serpentiformes e o pectiniforme. Para além da medição de pontos sobre a camada pictórica, foram simultaneamente medidos pontos da rocha “em branco”, para que na interpretação dos resultados finais, os componentes minerais próprios da rocha de quartzito fossem subtraídos ao espectro dos pigmentos minerais presentes nas pinturas.

Os resultados primários da medição de algumas das figuras do painel 2, embora ainda não publicados, foram-nos gentilmente cedidos, vindo mais tarde a constar num estudo mais alargado que incluirá, para além do Abrigo dos Gaivões, as pinturas dos restantes abrigos da freguesia da Esperança.

A diferença de quantidade de ferro presente nas pinturas e registada na rocha de suporte é bastante significativa. Em todas as variantes da cor vermelha dos pictogramas, a presença de ferro é sempre elevada.

Associando a presença de ferro e a coloração vermelha das pinturas, é possível que um dos ingredientes empregues para produzir as tintas das figurações do Abrigo dos Gaivões fosse a hematite, um mineral natural composto por sílica, argila e, maioritariamente, óxido férrico.

Segundo informações orais, na encosta de Valdejunco, a propriedade rústica contígua à Serra dos Louçães, havia uma almagreira, local de extracção de oca (composta essencialmente por hematite), que até há algum tempo continuava a ser o sítio de procura, pelas populações locais, desta matéria-prima para transformar em tinta. Esta tinta de tons alaranjados, era usada para avivar os “alisares” que emolduram portas e janelas e para os rodapés das casas de habitação da freguesia da Esperança. O tom alaranjado desta oca e a proximidade do local de extracção em relação aos abrigos da serra dos Louçães, podem fazer desta esta jazida de Valdejunco a já utilizada pelos artistas pré-históricos.

Os resultados da medição sobre as pinturas de cor vermelha escura, o chamado vermelho “sangue de boi”, deram, para além do óxido férrico, a presença de óxido de manganésio.




Assim, a obtenção das tintas usadas para a execução das pinturas a vermelho mais escuro, poderão ter resultado da mistura da hematite com manganésio.

Por fim, as medições apresentaram ainda a presença de níveis de fósforo. Fontes naturais de fósforo são os ossos, os dentes e a urina. Contudo, como os ossos e os dentes são principalmente formados por fosfato de cálcio, se estes elementos fossem usados para produzir as tintas, teria que haver uma elevada incidência de cálcio no gráfico espectral, o que não se verificou. Resta a urina. Ficando, para já, equacionada a hipótese de ter sido usada urina como aglutinante dos pigmentos minerais inorgânicos na preparação das tintas usadas para produzir a arte do Abrigo dos Gaivões.

5.1. Análise gráfica das interpretações das pinturas do Abrigo dos Gaivões desde 1916

Abrigo dos Gaivões

Painel 1

A. C., 1916	Henri Breuil, 1917	Castro e Ferreira, 1960-61	Projecto ARA, 2009	Foto pormenor, 2009
		 		






Breuil, classifica este pequeno painel como muito duvidoso, identificando a figura mais à direita como um antropomorfo masculino.

Em 1960, é interpretada por Luís Albuquerque e Castro e Octávio da Veiga Ferreira como um elefante (Castro, Ferreira, 1960-61, p.218)



Abrigo dos Gaivões

Painel 2

Aurélio Cabrera, 1916	Henri Breuil, 1917	Castro e Ferreira, 1960-61	Projecto ARA, 2009	Foto pormenor, 2009
				

Esta cena é constituída por um antropomorfo bem definido, sobreposto por um pectiniforme e uma mancha à esquerda do antropomorfo, sem formas definidas.

Em 1917, esta cena, foi interpretada por Henri Breuil como a representação, muito estilizada de dois ídolos femininos de tipo almeriense. A figura antropomórfica à direita, mais bem definida, com o zoomorfo pectiniforme sobreposto, é ladeada à esquerda por outro antropomorfo mutilado, apresentando apenas um braço à esquerda. Breuil interpreta o pectiniforme que se sobrepõe ao antropomorfo, como um animal de seis patas que termina, à direita, com uma cornadura de três divisões, tendo na terminação esquerda dois apêndices semelhantes a uma cauda ou orelha (Breuil, 1917, p. 18-19).

Para Luís Albuquerque e Castro e Octávio Veiga Ferreira, não identificando o antropomorfo, apenas registam o zoomorfo, interpretando-o como um possível bovídeo (Castro, Ferreira, 1960-61, p.218).

Em 1997, Ana Peixoto, aluna de Belas Artes, num estudo que publica sobre as pinturas do Abrigo dos Gaivões, apresenta uma interpretação para este zoomorfo considerando que a multiplicidade de patas resulta da representação de movimento que os artistas pré-históricos quiseram imprimir à representação.



Abrigo dos Gaivões

Painel 2

Aurélio Cabrera, 1916	Henri Breuil, 1917	Castro e Ferreira, 1960-61	Projecto ARA, 2009	Foto pormenor, 2009
				

Henri Breuil, regista, neste pormenor do painel 2, duas cenas, temática e cromaticamente, diferenciadas.

As duas figuras decalcadas com sombreado, para simbolizar o tom de vermelho alaranjado, Breuil integra-as no grupo dos ídolos femininos almerienses, de tipologia halteriforme. Atendendo à complexidade de figuras ou manchas associadas a estes dois antropomorfos, Henri Breuil afirma a possibilidade de terem existido mais figuras antropomórficas deste tipo, num total de quatro ou cinco, mas estarem esbatidas ou, pelo escorrimento das tintas, estarem sobrepostas.

Representado no decalque o tom de vermelho mais escuro, através do preenchimento das figuras, Breuil, identifica um serpentiforme e um esquema humano, sem cabeça, com os braços e pernas afastados, cintura aumentada e falo tombado. Ao lado deste antropomorfo masculino esquematizado, Breuil representa, aquilo que diz ser, parte de um arco (Breuil, 1917, p.18-19).

Albuquerque e Castro e Veiga Ferreira apenas destacam um serpentiforme e um antropomorfo. Ao observarmos com maior pormenor a fotografia do painel, é possível perceber que a marca do projectil na rocha, na parte inferior deste antropomorfo, já existia em 1960.

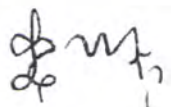


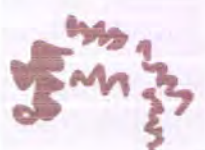

Para o decalque deste painel, já em 2009, por ser um dos exteriores e por estar bastante coberto de manchas e escorrimentos, a definição de algumas figuras não foi imediata, mas



com o auxílio e confrontação com as imagens digitais tratadas, identificámos um total de cinco possíveis antropomorfos

Abrigo dos Gaivões

Painel 2

Aurélio Cabrera, 1916	Henri Breuil, 1917	Castro e Ferreira, 1960-61	Projecto ARA, 2009	Foto pormenor, 2009
				

Todas as figuras desta cena foram executadas com a tinta de coloração mais escura, o vermelho “sangue de boi”, actualmente apresentam vestígios de vandalismo, com riscos de raspagens.

Esta cena foi uma das que mais interrogações sempre colocou, não pelos quatro serpentiformes bem definidos, mas pela invulgar figura mais à esquerda.

A dúvida e estranheza desta figura também é levantada por Henri Breuil que a descreve da seguinte forma: “*Les figures que le composent sont, en bas, une singulière représentation, terminée en haut par deux lobes triangulaires opposés, supportés par une bande verticale émettant deux lobes à droite et une boucle à gauche.*” (Breuil, 1917, p.19)

Perante o significado duvidoso desta figura, Breuil não reconhece quaisquer analogias, para ela, no universo da arte rupestre peninsular.

Tal como nos decalques por nós realizados, Henri Breuil identifica quatro conjuntos de serpentiformes.

Aurélio Cabrera, em 1916 e Albuquerque e Castro e Octávio Veiga e Ferreira, em 1960, simplificam o conjunto de serpentiformes a uma única figura, do mesmo tipo.



Abrigo dos Gaivões

Painel 2

Aurélio Cabrera, 1916	Henri Breuil, 1917	Castro e Ferreira, 1960-61	Projecto ARA, 2009	Foto pormenor, 2009

Neste sector do painel 2, Cabrera e Breuil, identificam os signos serpentiformes e o conjunto de cinco bandas paralelas.

Em 2009, identificámos para este conjunto um total de treze bandas, para além dos serpentiformes já reconhecidos.

A figura bilobada da esquerda, pela sua difícil interpretação foi escusada de descrição por parte dos vários investigadores.

Abrigo dos Gaivões

Painel 3

Aurélio Cabrera, 1916	Henri Breuil, 1917	Castro e Ferreira, 1960-61	Projecto ARA, 2009	Foto pormenor, 2009

O painel 3 do Abrigo dos Gaivões ocupa uma posição privilegiada de exposição à luminosidade do Sol nascente. Conjuntamente com o painel 2, as suas figuras são as primeiras a serem iluminadas pelo Sol.

Este antropomorfo sexuado, de maiores dimensões, proporcionalmente a outras do complexo pictórico do Abrigo dos Gaivões, ocupa um lugar de grande destaque. A aproximadamente 1,50m do solo, a pintura a vermelho alaranjado sobressai numa mancha mais clara do quartzito. Embora bastante esquematizadas as suas partes, tem a cabeça



adornada com um toucado, para além da explícita representação do falo, permitindo-a, naturalmente, identificar como uma figura masculina.

Na possibilidade de uma datação de Neolítico final ou Calcolítico, esta figuração poderia contextualizar-se na emergente estruturação social e progressiva distinção dos elementos de chefia e liderança, possibilidade reforçada pelo adorno que a figura apresenta.

Apesar da evidência deste painel, não foi, contudo, identificado por Cabrera e por Henri Breuil no início do século XX, não sendo também objecto de descrição dos restantes autores que se seguiram.

Abrigo dos Gaivões

Painel 4

Aurélio Cabrera, 1916	Henri Breuil, 1917	Castro e Ferreira, 1960-61	Projecto ARA, 2009	Foto pormenor, 2009
				

Breuil, nesta cena, identifica três zoomorfos e um “pequeno homem”. O animal mais à esquerda identifica-o com um canídeo, ou um lobo, pelas orelhas pontiagudas e a cauda longa e espessa, quanto aos restantes dois zoomorfos, pelas hastes reconhece como cervídeos.

Albuquerque e Castro e Veiga Ferreira atribuem a esta cena uma temática cinegética, em que a figura humana arremessa um laço aos cervídeos.





No decalque de 2009, identificámos mais dois zoomorfos e outro antropomorfo, mais esquematizado que o primeiro. Com auxílio de lupa de quarenta aumentos e por análise da fotografia digital tratada, conseguimos reconhecer que o “laço” tem um pequeno prolongamento que o relaciona com o antropomorfo mais naturalista, parecendo dar a ideia de o estar a segurar.

As duas interpretações mais comuns para esta cena pretendem relacioná-la com uma narrativa cinegética ou uma cena de pastorícia.



Abrigo dos Gaivões

Painel 4

A. C. 1916	Henri Breuil, 1917	Castro e Ferreira, 1960-61	Projecto ARA, 2009	Foto pormenor, 2009
				

Breuil, lastimando a dificuldade de leitura desta cena central do painel 4, reconhece cinco figuras humanas que, sendo assexuadas, as classifica como femininas. Interpreta esta cena como uma representação de dança ritual, por três das figuras estarem de mãos dadas, “parecendo dançar” (Breuil, 1917, p.23).

Albuquerque e Castro e Octávio Veiga Ferreira, em 1960, dão uma interpretação diferente a este conjunto. Talvez, por as classificarem na tipologia de antropomorfos “golondriniformes”, em forma de andorinha, terão sido estas figuras e as restantes de tipologia idêntica, presentes neste abrigo, as responsáveis pelo topónimo dos Gaivões²¹ (Castro; Ferreira, 1960-61, p.217).




No decalque de 2009, neste conjunto de cinco antropomorfos, identificámos a presença de adereços e adornos em algumas das figuras. A segunda figura da esquerda tem sobre uma cabeça triangular, um adorno semelhante a uma pluma. A terceira e quarta figuras, de mãos dadas, parecem ter, no desenvolvimento dos braços que se unem, dois possíveis artefactos que se cruzam entre si. A quarta figura, ostenta na cabeça um tocado, ou adorno e sujeito à cintura outro artefacto. A quinta figura, tal como a quarta, tem igualmente um adorno sobre a cabeça e ligado, ao braço da direita, um possível bastão. Para dar a ideia de movimento a este conjunto, as pernas de algumas figuras estão ligeiramente flectidas, ou representadas de perfil, estando o torso e a cabeça em perspectiva frontal.

²¹ Gaivão: espécie de grande andorinha negra



Abrigo dos Gaivões

Painel 4

Aurélio Cabrera, 1916	
Henri Breuil, 1917	
Castro e Ferreira, 1960-61	
Projecto ARA, 2009	
Foto pormenor, 2009	



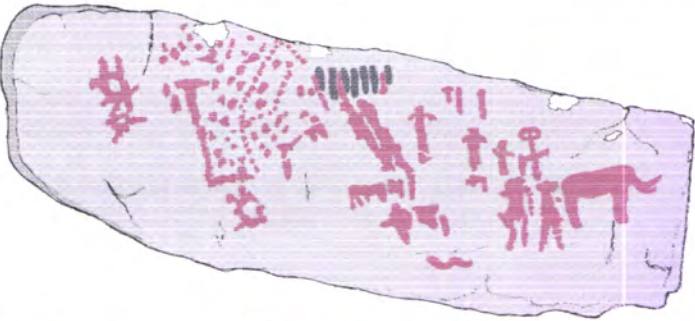

Breuil descreve esta figura como um triplo arco concêntrico, virado para outro arco mais pequeno, estando os dois ligados a um terceiro círculo. Refere a presença da parte inferior de um “esquema humano” e de um signo terminado em forma de crescente.

Este complexo signo, pouco frequente na arte rupestre pintada, é idêntico aos de tipologia circular petroglififorme, mais comuns na arte gravada, principalmente no norte do País e nas insculpturas petróglifas galaico-portuguesas.



Abrigo dos Gaivões

Painel 5

Aurélio Cabrera, 1916	
Henri Breuil, 1917	
Castro e Ferreira, 1960-61	
Projecto ARA, 2009	
Foto pormenor, 2009	

Este é o único painel vertical interior do Abrigo dos Gaivões.

O seu posicionamento na geografia do abrigo é central em relação a todos os restantes. De qualquer ângulo em que o observador se coloque no abrigo, ou mesmo no exterior, este painel pode ser admirado.



No âmbito de uma leitura e interpretação simbólica e religiosa para este complexo da arte rupestre da Esperança, este painel teria, neste abrigo, uma importância relevante em relação aos restantes painéis com pinturas. Ideia reforçada quando, ao observar e analisar as figuras nele contidas, nos deparamos com a profusão de temas, tipologias de figuras e técnicas utilizadas.

Neste painel, para além dos três tons de vermelho comuns aos restantes painéis, existem, excepcionalmente, pinturas realizadas a negro carvão.

Em 1916 ele não foi identificado por Aurélio Cabrera, sendo decalcado, ao pormenor, e interpretado por Henri Breuil, na publicação de 1917.

Henri Breuil inicia a análise deste painel pela figura zoomórfica, representada mais à direita. Este zoomorfo irá, durante décadas, ser motivo de discussão e de várias interpretações. Mesmo entre a população da Esperança, como o próprio Breuil refere em 1917, é uma figura “*bien connue des paysans de la Esperança, qui y reconnaissent un taureau*” (Breuil, 1917, p.19)

Henri Breuil assemelha este zoomorfo a rinocerontes bicórneos naturalistas, identificados nas províncias de Albacete e de Málaga e por ele estudados e datados como paleolíticos. Embora, para este zoomorfo dos Gaivões, Henri Breuil não afirme categoricamente a sua datação paleolítica, pois, apesar do naturalismo, característico das figuras da fase final da arte paleolítica e transição para a pos-paleolítica, falta, ao “rinoceronte da Esperança”, o realismo que caracteriza os espanhóis. Todavia, Breuil insiste na antiguidade desta figura zoomórfica em relação às restantes do mesmo painel.

A descrição que influenciou Breuil a interpretar a figura como rinoceronte, prende-se com a cornadura do animal. A figura, tendo o dorso e cabeça bem definidos, os dois cornos, de dimensão desigual, encontram-se implantados, não na cabeça, mas na extremidade do focinho, estando o corno de maior dimensão à frente.

Luís Albuquerque e Castro e Octávio Veiga Ferreira, em 1960, classificam esta figura como um bovídeo. Esta classificação é corroborada com a interpretação, entretanto corrigida, de Breuil, na visita, em Fevereiro de 1957, com Veiga Ferreira, ao Abrigo dos Gaivões.

Sobre a figura zoomórfica e à sua esquerda, Breuil identifica três figuras humanas, uma delas sexuada, pela representação do pénis em forma de botão. Pela técnica de representação a traço muito fino e pela forma de representação dos atributos anatómicos






Breuil classifica estas figuras como Neolíticas antigas, idênticas a outras da Espanha central e meridional. Outras figuras humanas são reconhecidas neste painel, representadas em forma de “T” e com alguns elementos anatômicos muito esquematizados, como os braços e pernas. Identifica também um pequeno pectiniforme ao centro do painel e uma pluma sobre os antropomorfos desenhados a traço fino.

Para a sequência de barras a negro no topo da composição, Breuil, faz uma análise interpretativa e comparativa alargada. Compara estas pinturas a negro com outras encontradas na Extremadura espanhola, pela similitude de estarem sempre sobrepostas a outras pinturas a vermelho. Breuil interpreta estas “manchas alongadas” como figurações humanas muito reduzidas. Cada barra, por não ter uma definição de tracejado contínuo, mas antes ser a sequenciação de pequenos pontos ou círculos, cada um destes pontos corresponderia a partes anatômicas humanas, como cabeça, tórax e base do corpo. Podendo esta técnica ser outra para representar a figuração de ídolos humanos femininos, característicos do Neolítico.

Abrigo dos Gaivões

Painel 6

A.C., 1916	Henri Breuil, 1917	Castro e Ferreira, 1960-61	Projecto ARA, 2009	Foto pormenor, 2009
				

Estas discretas pinturas estão localizadas na zona mais oriental do tecto do Abrigo dos Gaivões.





Em 1916, foram identificadas e decalcadas por Henri Breuil, contudo na sua descrição localiza-as numa parede vertical exterior do abrigo, junto ao painel 7.

A figura mais à esquerda parece ser a secção de um antropomorfo, contudo interrompida numa das suas partes.



Abrigo dos Gaivões

Painel 7

Aurélio Cabrera, 1916	Henri Breuil, 1917	Castro e Ferreira, 1960-61	Projecto ARA, 2009	Foto pormenor, 2009
				

Este painel, no conjunto dos painéis exteriores, ocupa, com os painéis interiores 4 e 5, uma posição central.





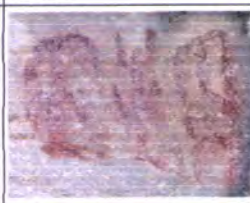
Tem a representação esquematizada de um antropomorfo com pernas, braços e cabeça representados em arco e, embora pouco evidente, parece ser uma figura sexuada. Ao lado tem quatro sequências horizontais de sete barras dispostas na vertical e paralelas entre si.

A mancha de escorrimento, à esquerda do antropomorfo, parece ter escondido uma outra figura identificada, em 1917, por Henri Breuil.

Actualmente, alguns habitantes locais, interpretam este conjunto de barras como um possível calendário lunar.

Abrigo dos Gaivões

Painel 8

Aurélio Cabrera, 1916	Henri Breuil, 1917	Castro e Ferreira, 1960-61	Projecto ARA, 2009	Foto pormenor, 2009
				

Este painel exterior apresenta uma tríade de antropomorfos esquemáticos pintados a vermelho vivo. Embora a pintura esteja bem definida e em razoável estado de conservação,



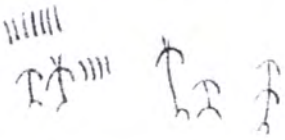
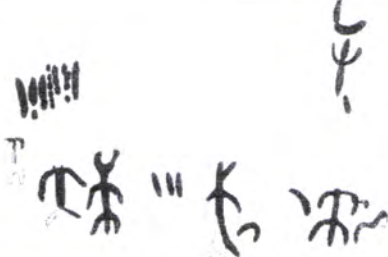

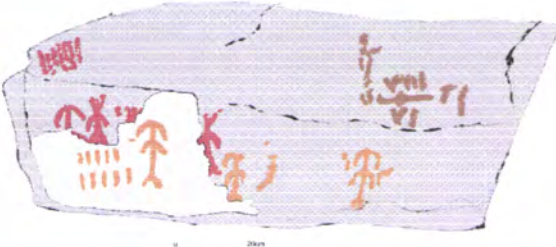

as duas figuras, mais à esquerda, estão interrompidas na parte inferior, por destacamento do suporte rochoso.

Breuil, dá especial atenção à figura central, pela disposição ascendente do membros superiores, orientada para o céu. Na possibilidade de esta figura pretender representar um ser mítico, estranha não ser representada com múltiplos braços, como ocorre na arte hindu (Breuil, 1917, p.25).



Abrigo dos Gaivões

Painel 9

Aurélio Cabrera, 1916	
Henri Breuil, 1917	
Castro e Ferreira, 1960-61	
Projecto ARA, 2009	
Foto pormenor, 2009	

No canto superior esquerdo deste painel encontra-se uma sequência de sete barras, pintadas a vermelho vivo, apresentando, em algumas partes, destacamento da camada pictórica. Breuil identifica-as como simples pontuações alinhadas lado a lado.



Sob este conjunto de barras é possível identificar, apesar de parcialmente mutiladas, pelo menos, duas figuras antropomórficas, pintadas no mesmo vermelho vivo das sete barras.

A parte inferior destes dois antropomorfos terá desaparecido juntamente com parte da rocha que se partiu. Sobre o plano de lascagem, resultante desta fissura, foram pintadas, a vermelho alaranjado, duas sequências de barras, uma com cinco, outra com seis barras, e um antropomorfo.

Não dispomos de cronologias absolutas para as pinturas do Abrigo dos Gaivões, mas através da observação deste pormenor, é possível estabelecer duas fases de execução distintas e afirmar, com alguma segurança, que as pinturas a vermelho “sangue de boi” são anteriores às pinturas vermelho alaranjado.



Na margem direita deste plano de lascagem da rocha, identificam-se dois antropomorfos, um pintado com vermelho mais escuro e o outro com vermelho alaranjado. Na mesma orientação, mais à direita está representado outro antropomorfo, também em vermelho alaranjado. Sobre este último antropomorfo está um esquema, difícil de enquadrar nas tipologias conhecidas para o horizonte temático da arte rupestre esquemática. Este esquema, embora pintado em tons idênticos aos dos antropomorfos vermelho alaranjado, presentes no mesmo painel, não foram identificados por Henri Breuil, em 1917. Em 1932, Rui Serpa Pinto, na sequência de uma visita ao Abrigo dos Gaivões, testemunha sinais recentes de vandalismo, referindo vestígios de repintes e grafitos com as marcas A.C.19^{VIII}31 (Pinto, 1932, p.4).

Dois dos antropomorfos pintados a vermelho mais escuro têm a cabeça espessada e com duas terminações ascendentes que Breuil interpreta como par de cornos.



Abrigo dos Gaivões

Bloco desprendido da parede superior ao painel 9, mas não identificado em 2009

Aurélio Cabrera, 1916	Henri Breuil, 1917	Castro e Ferreira, 1960-61	Projecto ARA, 2009	Foto pormenor, 2009
				

A rocha sobre a qual estaria pintada esta singular figura, não foi, por nós, identificada.

Segundo a descrição feita por Hernandez Pacheco, em 1916 e Henri Breuil, em 1917, seria um bloco desprendido da rocha-mãe que, pela análise das suas superfícies de lascagem, era possível localizar a sua posição original, na parede vertical externa imediatamente acima do painel 8.

Breuil identifica as seguintes figuras, fazendo uma leitura da esquerda para a direita: a primeira secção representaria um antropomorfo em forma de “Phi grego”, seguido de dois signos de difícil interpretação, terminando numa figura representada como um “E” deitado, símbolo este que poderia ser interpretado com uma cabra selvagem com as patas voltadas para cima, podendo evocar a morte do animal (Breuil, 1917, p.25).

6. Análise dos decalques de 2009 do Abrigo dos Gaivões

Na maioria dos painéis do Abrigo dos Gaivões verifica-se a presença da sobreposição de figuras de tipologias diferentes.

Constata-se que não são as diferenças cromáticas que melhor podem proporcionar hipóteses de datação relativa para as pinturas, pois, existem figuras, principalmente as antropomórficas, que embora representadas sob a mesma tipologia temática e técnica, apresentam colorações diversas. Por exemplo, a sequência estratigráfica presente no painel 2, do antropomorfo de tendência naturalista de cor vermelha alaranjada que está sob o zoomorfo pectiniforme de cor vermelha escuro, parece evidenciar que o animal mais esquematizado teria sido realizado posteriormente ao antropomorfo. Assim, para esta



situação em concreto, poderíamos, de forma simplista, ser levados a afirmar que as representações a vermelho escuro são posteriores às figuras vermelho alaranjado. Contudo, ao observar-se o painel 9, constatamos uma situação inversa. Com base na análise do suporte rochoso e não na estratigrafia resultante da sobreposição das figuras, pois neste painel cada figura teve direito ao seu espaço próprio, verificamos que houve um primeiro momento de produção artística, com recurso a tintas do vermelho mais escuro. Posteriormente, terá ocorrido um lascamento da rocha, restando compreender se natural ou induzido pelo homem e no plano resultante desta lascagem foram, num segundo momento de execução, pintadas novas figuras, pelo menos o antropomorfo, mais esquematizadas que as anteriores e com recurso à tinta vermelho alaranjado.

Assim, e com o auxílio dos primeiros resultados da análise dos dados obtidos pela medição de fluorescência de raios X, atendendo à facilidade e proximidade de acesso à possível jazida de recolha de matéria-prima dos pigmentos inorgânicos para produção das tintas, não nos parece ser a diferença cromática das figuras o aferidor da sequenciação cronológica das pinturas. Atendendo à abundância de recursos, o tom final de cada de tinta resultaria mais da mistura aleatória de quantidades de pigmentos, podendo, num mesmo momento e, dispondo dos ingredientes necessários, produzir diversas tintas e com diferentes colorações.

Não estamos, com isto, a afirmar que num mesmo e único momento criativo, o artista usasse cores diferentes para executar as figurações de uma cena única, pois, para já, e no Abrigo dos Gaivões, ainda não encontramos situações em que tal se verificasse. Aliás, constatamos que houve alguma homogeneidade no recurso do espectro cromático. Isto é, tentando discernir e isolar algumas cenas e figurações narrativas, verificamos que, no plano em que elas se inserem, as figuras vizinhas e “espectadoras” dessas cenas mais específicas foram executadas com a mesma coloração de tinta. O mesmo exemplo é verificado no painel 4, localizado no tecto, ao centro do abrigo.

Este painel 4, o maior em dimensão e o mais abundante do ponto de vista de cenas narrativas e de temática das figurações, apresenta as três tonalidades da cor vermelha.

Com base numa análise meramente pessoal e, portanto, subjectiva, isolámos, neste painel, quatro cenas. Usando a orientação fornecida pelo decalque por nós realizado, a cena narrativa de caça, ou pastorícia, plasmada no canto inferior esquerdo foi executada com o recurso à mesma tonalidade de vermelho alaranjado que a cena vizinha das “figuras



dançantes”, como Breuil as designa, do canto inferior direito. Poderá ter algum sentido, pois se analisarmos e compararmos as figurações antropomórficas de ambas as cenas, verificamos que a técnica e tipologia temática de representação são bastante idênticas. Todos, quer o pastor / caçador da cena da esquerda, quer os “dançarinos” da direita estão representado de forma esquemática, mas com uma tendência muito naturalista. As partes anatómicas da cabeça, braços, torso e pernas estão bem definidas e diferenciáveis, algumas figuras têm associados adornos e, o mais particular, é que, embora todos estejam representados de forma frontal na cabeça e torso, em algumas figuras os braços e pernas são representados de forma arqueada, mas na zona medial, correspondendo à zona das articulações dos cotovelos e joelhos, apresentam uma quebra de orientação, podendo querer sugerir o movimento de marcha, ou segundo a interpretação de Breuil, o movimento de dança ritual. Pelas características descritas, estas figurações humanas enquadram-se na tipologia de figuras antropomórficas esquemáticas de tendência naturalista. Segundo as tipologias tipo estabelecidas para a pintura esquemática espanhola (Becares, 1982; Acosta, 1968, 1983), estes antropomorfos de tendência mais naturalista podem ser indicados como dos mais antigos no horizonte da pintura esquemática pós-glaciar.

Continuando a análise do painel 4, no canto superior direito, surge uma representação mais geometrizada, constituída por segmentos de círculos paralelos e concêntricos, mas seccionados e com abertura para o mesmo sentido, formando uma espécie de ferradura. Este complexo signo foi executado com recurso a uma tinta de tonalidade do vermelho mais claro espectro cromático das pinturas do Abrigo dos Gaivões.

Esta representação já bastante abstracta, se comparada com, por exemplo, os antropomorfos e os zoomorfos de tendência mais naturalista presentes no mesmo painel e a ausência destes neste esquema de tipo petroglifóide, parecem sugerir que a realização deste esquema poderá não ter sido contemporânea às restantes cenas e figuras com as quais divide o painel.

Por fim, ainda no painel 4, no canto superior esquerdo, representado num vermelho mais escuro, é-nos sugerida a presença de um antropomorfo e de uma banda vertical com sete barras dispostas na horizontal. Este conjunto remete-nos para uma maior abstracção das formas representadas, diferenciando-as das de tipo mais esquematizado e mais naturalista presentes no mesmo painel.



O painel 4, pelas características do suporte rochoso, com uma superfície lisa, homogênea na sua coloração, apenas pontualmente raiada por linhas de quartzo mais claro, parece ter sido um dos suportes mais concorridos para a expressão artística das comunidades humanas pré-históricas.

Outra superfície que também foi objecto de apreço pelos artistas pré-históricos é onde se localiza o painel 3. Neste painel, exposto aos raios do Sol nascente, está individualizada uma figuração humana masculina, de dimensões, significativamente, superiores às de qualquer outro antropomorfo do Abrigo dos Gaivões. Na hipótese de relacionar este antropomorfo com os três que fazem parte do painel 8, particularmente o antropomorfo central deste último conjunto, podemos constatar expressões da incipiente, mas emergente, estruturação e hierarquização social destas comunidades a partir do Neolítico.

Tratam-se, em ambos os casos, de figurações humanas que marcam o seu papel através do posicionamento em zonas centrais, simbólicas e privilegiadas do espaço para, mais fácil e evidentemente, serem observadas, ou mesmo admiradas.

Este fenómeno, expresso neste espaço de abrigo através da pintura, pode ser corroborado pela peça escultórica da estela decorada, encontrada em 1916, por Henri Breuil nas proximidades deste abrigo.

Esta estela, um pouco à semelhança do antropomorfo do painel 3, tem uma silhueta de “U” invertido, para perfilar a personagem que é adornada sobre a cabeça com um tocado reticulado, trata-se de uma escultura e possui dois pequenos círculos e um traço vertical incisos para sugerir os elementos anatómicos dos olhos e nariz. Infelizmente a peça está partida na parte inferior.

Num estudo de 1995, Primitiva Bueno Ramirez vincula esta estatuária antropomórfica no horizonte cultural do megalitismo, apontando cronologias que se inserem na transição do IV para o III milénio a.C. (Bueno, 1995).

Para contextualizar este fenómeno de estruturação social é pertinente relembrar os exemplos das figuras “dançantes” do painel 4.

Embora não se tratando de individualizações da figura humana, estamos perante a representação de um grupo de “personalidades”, também eles, com algumas características bastante peculiares. Duas das figuras mais à direita do grupo têm a extremidade da cabeça representada em forma de “T”. A segunda figura a contar da esquerda tem sobre a cabeça uma pequena elipse, parecendo sugerir uma pluma. As duas figuras centrais do conjunto



sugerem suster nos braços um qualquer artefacto que, pela união das mãos das duas figuras, desenha um cruzamento desses artefactos e, portanto, união das armas, bastões, outro tipo de insígnia de que cada um seria o portador. Estas duas figuras centrais e a última da direita têm suspenso à cintura outro artefacto, representado através de pequenos traços. A curiosidade das duas figuras centrais é a profusão de adornos e adereços que mostram e, principalmente, o papel central e privilegiado que, no conjunto, detêm.

Por fim, pela análise de algumas cenas e figuras pictóricas do Abrigo dos Gaivões, necessitando ainda de outras provas arqueológicas que venham a resultar do estudo de outros contextos, como o funerário e o habitacional, podemos afirmar que o complexo pictórico do Abrigo dos Gaivões reflecte, naturalmente, os aspectos caracterizadores das comunidades humanas que produziram esta arte.

Desde a eternização das quotidianas actividades de pastorícia ou caça até à materialização do Simbólico, pelas efémeras e frágeis tintas, a Arte Rupestre da Esperança constitui um Universo, do qual, através deste estudo, tivemos o privilégio de poder apenas tangenciar.



7. Em conclusão

Ao terminarmos as actividades de campo e organizarmos os dados obtidos na primeira fase do projecto ARA, de imediato, constatámos que por ter sido realizado, pela primeira vez, de forma sistemática e continuada, um estudo das pinturas do Abrigo dos Gaivões, resultaram novos elementos e informações de determinante importância para a compreensão deste espaço simbólico único, assim como de todo o complexo pictórico rupestre da Esperança

A realização de uma análise historiográfica para o complexo pictórico da Esperança permitiu-nos compreender que algumas das interpretações efectuadas pelos vários investigadores estiveram, na maioria das vezes, bastante influenciadas e determinadas pelas correntes epistemológicas e metodologias de investigação dominantes nas suas respectivas épocas. Por a maioria dos estudos realizados terem sido pontuais, em alguns dos casos realizados em apenas uma sessão de trabalho, não terão permitido, aos seus protagonistas rever, para validar, conclusões e interpretações produzidas já em contexto de gabinete. Nestes momentos faziam-se valer do conhecimento que detinham de outras realidades arqueológicas, utilizando-as como modelos comparativos, o que, na nossa opinião, em algumas situações pôde ser enriquecedor, mas, por outro lado, bastante limitativo por retirar a especificidade e unicidade que a realidade do complexo artístico da Esperança, sem dúvida, possui.

A oportunidade que tivemos de, em simultâneo à análise pormenorizada das pinturas, efectuar um estudo do contexto dos abrigos, pela realização de escavações e de compreensão da paisagem, proporcionado pelas prospecções, permitiu-nos a adequada contextualização de algumas das mensagens que as expressões artísticas encerravam.

A identificação de novos elementos no contexto das expressões artísticas dos abrigos e no contexto da paisagem envolvente, em que se inclui a descoberta de novos abrigos com e sem pintura, vieram inquietar o espírito e alertar para a necessidade de uma nova percepção da ideia de que estes espaços se constituírem como complexas estruturas do ponto de vista simbólico e cultural, mais do que funcional de espaço vivencial.

Embora carecendo de datações absolutas, pelos dados arqueológicos, até ao momento recolhidos, resultado do estudo das pinturas, das escavações e das prospecções efectuadas, poderemos contextualizar e integrar o complexo artístico da freguesia da Esperança no horizonte cultural compreendido entre os IV e II milénios antes de Cristo.



Atendendo à diversidade e densidade de registos e novos sítios que se identificaram, assim como revelada profusão de expressões artísticas é fundamental a continuidade e alargamento dos estudos e investigação até agora desenvolvidos.

Previsto que está a continuação do projecto ARA – Arte Rupestre de Arronches por mais três anos poderemos durante os próximos tempos alargar as prospecções de campo, efectuar novas escavações, na tentativa de obter elementos que nos possibilitem datações absolutas, e alargar os complementares estudos de gabinete e arquivo que nos elucidem melhor sobre aspectos menos claros dos percursos da investigação da Arte Rupestre da Esperança.



Bibliografia

- ACOSTA MARTINEZ, Pilar (1968), *La pintura rupestre esquemática en España*, Salamanca, Universidade de Salamanca
- ACOSTA MARTINEZ, Pilar (1983), Técnicas, estilo, temática y tipología en la pintura rupestre esquemática hispana, *Zephyrus*, Salamanca, nº36, pp. 13-25
- ARGOTE, Jerónimo Contador de (1734), *Memórias para a história ecclesiástica do Arcebispado de Braga, primaz das Hespanhas*, Lisboa, Officina Joseph António da Sylva, tomo II, 1734, 476p
- ARNAUD, José Eduardo Morais (1970), Os povoados pré e proto-históricos romanizados de Baldio (Arronches) e Serra de Segóvia (Elvas): notícia preliminar, *Actas do 2º Congresso Nacional de Arqueologia*, Coimbra, Junta Nacional de Educação.
- ARNAUD, José Morais; GAMITO, Teresa Júdice (1974-1977), Cerâmicas estampilhadas da Idade do Ferro do Sul: 1- cabeça de Vaiamonte – Monforte, *O Arqueólogo Português*, Lisboa, 3ª série, 7-9, p.165-202
- AZEVEDO, Pedro A. de (1897), Notícias archeologicas colhidas em documentos do século XVIII, *O Arqueólogo Português*, Lisboa, vol. 3, nº 9-11, pp.249
- BAHN, Paul (1996), *Cambridge Illustrated History of Archaeology*, Cambridge, Cambridge University Press, 386p.
- BAPTISTA, António Martinho (1986), Arte rupestre pós-glaciária, Esquematismo e abstracção, *História da Arte em Portugal*, vol.1, Publ. Alfa, pp.31-55.
- BECARES PEREZ, Julian (1982), Hacia nuevas técnicas de trabajo en el estudio de la pintura rupestre esquemática, *Zephyrus*, Salamanca, nº36, pp.137-148
- BOSCH-GIMPERA, Pedro (1965), La chronologie de l'art rupestre semi-naturaliste et schematique et la culture megalithique portugaise, *Revista da Faculdade de Letras*, Lisboa, nº9, pp.113-122
- BREUIL, Henri (1917), La roche peinte de Valdejunco à la Esperança, près de Arronches (Portalegre), *Terra Portuguesa*, Lisboa, 13-14, Fev.-Março , pp 17-26.
- BREUIL, Henri (1919-1920), La station paléolithique ancienne d'Arronches (Portalegre), *O Arqueólogo Português*, Lisboa, vol.24, 1919-1920, p.47-55



- BREUIL, Henri (1920), La station Paléolithique ancienne d'Arronches (Portalegre), *O Arqueólogo Português*, Lisboa, série 1, nº24, pp. 47-55.
- BREUIL, Henri (1933), *Les peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique*, II Bassin du Guadian, Imprimerie de Lagny, Lagny sur Marne.
- BREUIL, Henri (1940), Quelques Observations sur les Peintures Schématiques de la Péninsule Ibérique, separata de *Actas do I Congresso do Mundo Português*, vol.1, Porto, 11p.
- BUENO RAMIREZ, Primitiva; BALBÍN BEHRMANN, Rodrigo; ALCOLEA GONZÁLEZ, Javier (2003), Prehistoria del lenguaje en las sociedades cazadoras y productoras del sur de Europa, *El Arte Prehistórico desde los inicios del siglo XXI*, I Symposium International de Arte Prehistórico de Ribadesella, Asociación Cultural de Amigos de Ribadesella.
- BUENO RAMIREZ, Primitiva; GONZÁLEZ, A. (1995), Nuevos datos para la contextualización arqueológica de estatuas-menhir y estelas antropomorfas en Extremadura, *Actas dos Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, Porto, vol.35, pp.95-113.
- CARDOSO, Luís P.º (1747), *Diccionario geografico, ou noticia historica de todas as cidades, villas, lugares, e aldeas, Rios, Ribeiras, e Serras dos Reynos de Portugal e Algarve, com todas as cousas raras, que nelles se encontrão, assim antigas, como modernas*, Lisboa, Officina Regia Silviana, 1747, volume I, 642p.
- CASTRO, Luís de Albuquerque e; FERREIRA, Octávio da Veiga (1960-61), As pinturas rupestres esquemáticas da Serra dos Louções, *Conímbriga*, vol.II-III, 1960-61, pp. 203-229.
- COLLADO GIRALDO, Hipólito; GARCIA ARRANZ, José Júlio (2006), *El Risco de San Blas, Alburquerque, Guías Arqueológicas de Extremadura*, nº 6, Badajoz, Consejería de Cultura, 21p.
- COLLADO GIRALDO, Hipólito; GARCIA ARRANZ, José Júlio, coord. (2005), *Corpus de Arte Rupestre en Extremadura, vol.I Arte Rupestre en el Parque Natural de Monfragüe: El sector oriental*, Merida, Junta de Extremadura, 283p.
- COLLADO GIRALDO, Hipólito; GARCIA ARRANZ, José Júlio, coord. (2007), *Corpus de Arte Rupestre en Extremadura, vol.II Arte Rupestre en la Zepa de la Serena*, Merida, Junta de Extremadura, 435p.



- CORREIA, Virgílio (1916), Pinturas Rupestres da Sra da Esperança (Arronches), *Terra Portuguesa*, nº5, ano I, Lisboa, Junho 1916, pp.158.
- CORREIA, Virgílio (1917), Arte pré-histórica, *Terra Portuguesa*, Lisboa, Tip. do Anuário Comercial, nº 12, 13 e 14 / Janeiro a Março de 1917.
- COSTA, António Carvalho da (1706), *Corografia portugueza e descripçam topografica do famoso reyno de Portugal...*, Lisboa, Officina de Valentim da Costa Deslandes, tomo I, 1706, 534p
- FERREIRA, Octávio da Veiga (1957), Pinturas e Gravuras Parietais do Paleolítico Superior, *Revista do Sindicato Nacional dos Engenheiros Auxiliares, Agentes Técnicos de Engenharia e Condutores*, 12/1, Janeiro-Março
- FERREIRA, Octávio da Veiga (1962), Pinturas Rupestres em Portugal, *Revista Engenho*, nº17/1-4, Janeiro-Março, Lisboa, 1962, pp. 1-14.
- FERREIRA, Octávio da Veiga (1965), Recordação de uma viagem do Padre Henri Breuil ao abrigo de Vale de Junco (Esperança), *Revista da Faculdade de Letras de Lisboa*, série III, nº 9, Lisboa, p.275-277.
- GAMITO, Teresa Júdice (1981), Os romanos no Sudoeste da Península, *História*, nº29, Lisboa, p. 32-43
- GAMITO, Teresa Júdice (1996), O estanho de aluvião e a metalurgia do bronze no Castro do Baldio (Arronches, Portugal), *Vipasca*, nº5, Aljustrel, p. 29-50
- GIMAL, Alexandre (1999), Cuestiones en torno de la investigacion del arte postpaleolítico, *Bolskan (Revista de Arqueología del Instituto de Estudios Altoaragoneses)*, 16, 1999, pp.177-192
- GOMES, Mário Varela (1985), Abrigo Pinho Monteiro – 1982, *Informação Arqueológica*, nº 5, IPPC – Departamento de Arqueologia.
- GOMES, Mário Varela (1989), Arte Rupestre e contexto Arqueológico, *Almansor Revista de Cultura*, nº 7, Câmara Municipal de Montemor-o-Novo, pp.225-247.
- GOMES, Mário Varela (1990), O Oriente no Ocidente. Testemunhos iconográficos na Proto-história do Sul de Portugal, *Revista ICALP*, vol. 22 e 23, Dezembro de 1990 / Março de 1991, pp.125-177.
- GOMIS BLANCO, Alberto (2007), Investigación y docencia en el Instituto Nacional de Ciencias de la JAE, *Revista Complutense de Educación*, vol. 18, nº 1, 2007, pp.35-58



- GONÇALVES, F.; ASSUNÇÃO, C. Torre de; COELHO, A. V. Pinto (1978), *Carta geológica de Portugal na escala de 1:50.000: notícia explicativa da folha 33A-Assumar*, Lisboa: Serviços Geológicos de Portugal, 37p.
- HELENO, Manuel (1956), O professor Henri Breuil, *O Arqueólogo Português*, Lisboa, 2ª série, 3, 1956, p.239-246
- HERNÁNDEZ-PACHECO Y ESTEBAN, Eduardo (1916), Pinturas Prehistoricas y dólmenes de la Région de Albuquerque según Datos y Dibujos de Aurélio Cabrera, *Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural*, vol.XVI
- HERNÁNDEZ-PACHECO Y ESTEBAN, Eduardo (1918), Estudios de arte prehistórico, *Notas da Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas*, Madrid.
- HERNÁNDEZ-PACHECO Y ESTEBAN, Eduardo (1918), Estudios de arte prehistórico, *Notas da Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas*, Nota nº 16, Comisión de Investigaciones Paleontológicas Y Prehistóricas, Madrid, 29p.
- HERNÁNDEZ-PACHECO Y ESTEBAN, Eduardo; CABRERA, Aurélio (1916), Pinturas Prehistoricas y dólmenes de la Région de Albuquerque (Extremadura), *Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural*, Tomo XVI, Nota nº8, Comisión de Investigaciones Paleontológicas Y Prehistóricas, Madrid, 13p.
- JORGE, Vítor de Oliveira (1972), Jazidas 1 e 2 do Monte da Faia (rio Caia, Portalegre): notícia preliminar, *O Arqueólogo Português*, 3ª série, VI, 1972, pp.79-102
- LEISNER, G.; LEISNER, Vera (1956), *Die Megalithgräber der Iberischen Halbinsel. Der Westen*, Berlin, Walter de Gruyter.
- MOITAS, Emílio; OLIVEIRA, Jorge; OLIVEIRA, Clara (2005), Megalitismo no Concelho de Arronches, *Actas do III Jornadas de Arqueologia do Nordeste Alentejano*, Fronteira, (no prelo)
- OLIVEIRA, Clara; OLIVEIRA, Jorge de (2008), Percorso Historiográfico do Complexo de Arte de Arronches, *Actas do III Taller Internacional de Arte Rupestre*, Havana, Fundación Antonio Núñez Jiménez de la Naturaleza y el Hombre, ed. Electrónica
- OLIVEIRA, Jorge de (1988), *Introdução ao estudo das sepulturas megalíticas da margem esquerda do Sever*, trabalho policopiado (provas de aptidão pedagógica e capacidade científica), Universidade de Évora, 498p.
- OLIVEIRA, Jorge de (2003), A arte rupestre no contexto megalítico Norte-Alentejano, *Sinais de Pedra*, Fundação Eugénio de Almeida, Ed. Electrónica.



- OLIVEIRA, Jorge de; BAIRINHAS, António; BALESTEROS, Cármen (1996), Inventário dos Vestígios Arqueológicos do Parque Natural da Serra de S.Mamede, *Ibn Maruán*, nº6, C.M.Marvão, pp.43-61.
- OLIVEIRA, Jorge de; BORGES, Sofia (1998), Arte Rupestre no Parque Natural da Serra de S.Mamede, *Ibn Maruán*, nº8, C.M.Marvão, pp.193-202.
- OLIVEIRA, Jorge de; OLIVEIRA, Clara (2000), A Diversidade dos Menires do Distrito de Portalegre, *Ibn Maruán*, nº9/10, Câmara Municipal de Marvão, Edições Colibri, 1999-2000, pp 147-180.
- OLIVEIRA, Jorge de; OLIVEIRA, Clara (2000), Continuidade e Descontinuidade do Megalitismo no Distrito de Portalegre, *Actas do 3º Congresso de Arqueologia Peninsular*, Vol. III, Porto, ADECAP, pp. 459-471
- OLIVEIRA, Jorge de; OLIVEIRA, Clara (2002), Menires do Distrito de Portalegre, *Extremadura Arqueológica VIII: El Megalitismo en Extremadura, Número Especial de Homenagem a Elías Diéguez Luengo*, Merida 2000, Junta de Extremadura – Consejería de Cultura/Dirección General de património Cultural, pp.105-126.
- PEIXOTO, Ana (1997), A Lapa dos Gaivões – Arronches, *Ibn Maruán*, nº7, C.M.Marvão, pp.265-291.
- PESTANA, Manuel Inácio (1984), Arte Rupestre, do conjunto pictórico dos Louções ao da Serra do Cavaleiro, agora descoberto, *A Cidade – Revista Cultural de Portalegre*, nº3, Março.
- PESTANA, Manuel Inácio (1987), Arte rupestre da freguesia da Esperança (concelho de Arronches), *Actas das 1ªs Jornadas de Arqueologia do Nordeste Alentejano*, Comissão Regional de Turismo de S.Mamede.
- PINTO, Isabel (2000), Povoamento rural romano do actual concelho de Arronches (Portalegre, Alto Alentejo, Portugal): a amostra disponível, *Actas do 3º Congresso de Arqueologia Peninsular*, Vol. VI, Porto, ADECAP, p. 441-452
- PINTO, Rui de Serpa (1932), O abrigo pré-histórico de Valdejunco (Esperança), *Trabalhos da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia*, nº5/3, Porto, pp.245-246.
- RAPOSO, Luís (1993-1994), Do Somme ao Tejo: a vida e obra de Henri Breuil e sua contribuição para a Pré-História portuguesa, *O Arqueólogo Português*, Lisboa, série IV, 11/12, 1993-1994, pp. 223-290



- SANCHIDRIÁN, José Luís (2001), *Manual de Arte Prehistórico*, Barcelona, Ariel Prehistoria, 549p.
- SANTOS JUNIOR, Joaquim (1936), Arte Rupestre, *Naturália*, Lisboa, Janeiro-Março, pp.19-29.
- SANTOS JUNIOR, Joaquim (1940), Arte Rupestre, *Actas do I Congresso do Mundo Português / Memórias e Comunicações Apresentadas ao Congresso da Pré e Proto-História de Portugal*, vol.1, Lisboa, pp.327-376.
- SANTOS, Manuel Farinha dos (1972), *Pré-História em Portugal*, Lisboa, Editorial Verbo.
- VASCONCELLOS, José Leite de (1919-1920), Objectos Paleolíticos de Arronches remetidos ao Museu Etnológico pelo Sr. Pe. H. Breuil, *O Arqueólogo Português*, Lisboa, vol.24, 1919-1920, p.56-58
- VASCONCELLOS, José Leite de (1920), Objectos paleolíticos de Arronches remetidos ao Museu Etnológico pelo Sr. Pe H.Breuil, *O Arqueólogo Português*, Lisboa, série 1, nº24, pp. 56-57.
- VASCONCELLOS, José Leite de (1927-1929), Antiguidades do Alentejo, *O Arqueólogo Português*, Lisboa, vol.28, 1927-1929, p.158-160
- VASCONCELLOS, José Leite de (1927-1929), Antiguidades do Alentejo, *O Arqueólogo Português*, Lisboa, vol.28, 1927-1929, p.173-176

OUTRAS FONTES DE INFORMAÇÃO:

Endovélico /base de dados do IPA <http://www.ipa.min-cultura.pt/>

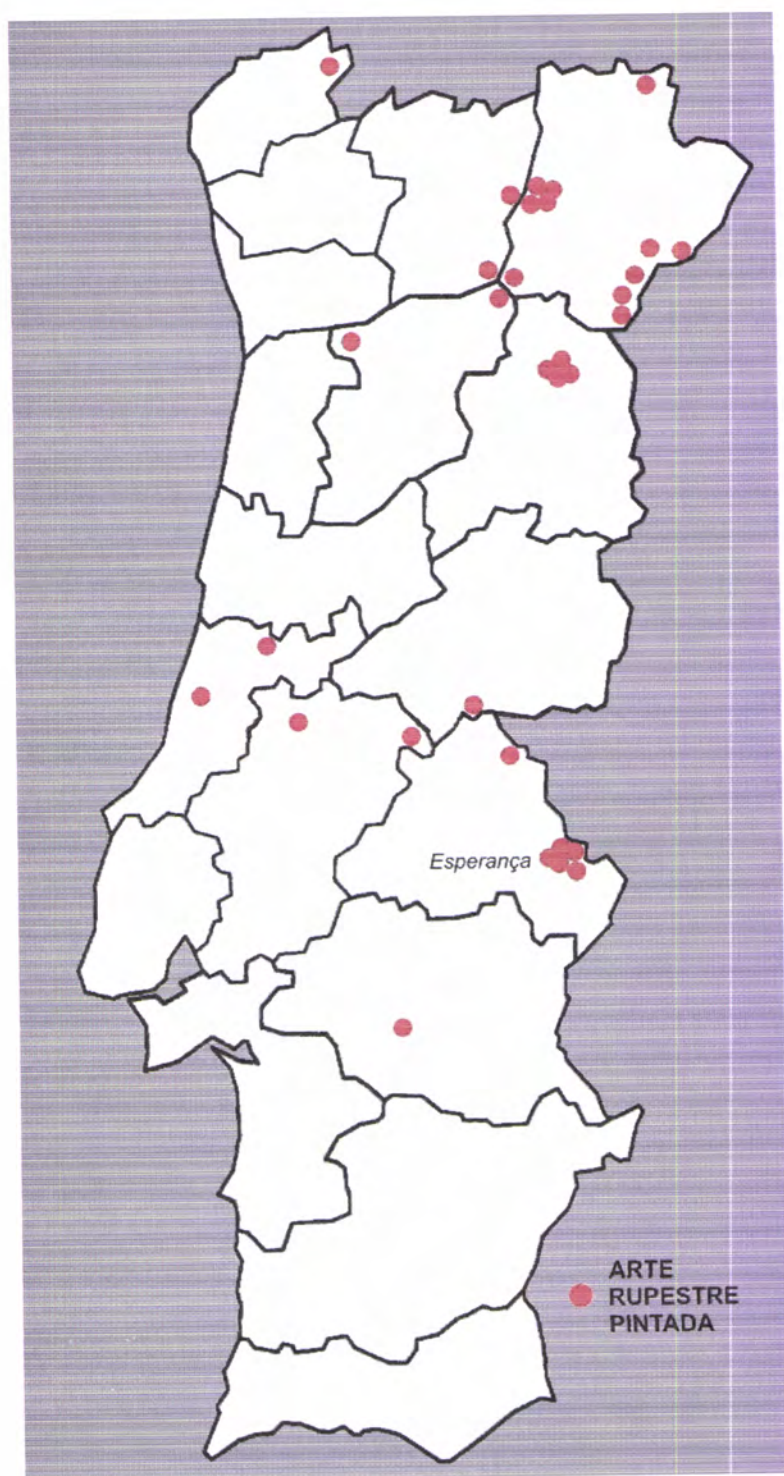
Base de dados do património do IPPAR <http://www.ippar.pt/>

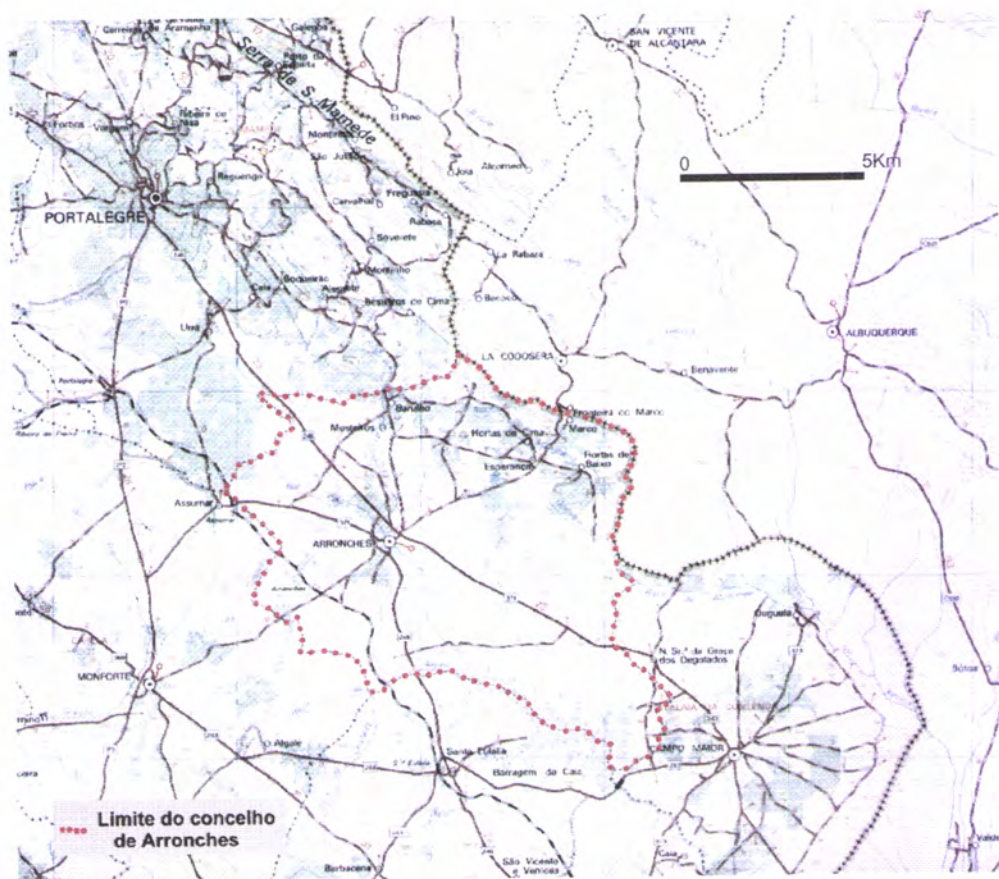


ANEXOS GRÁFICOS



ARTE ESQUEMÁTICA PENINSULAR

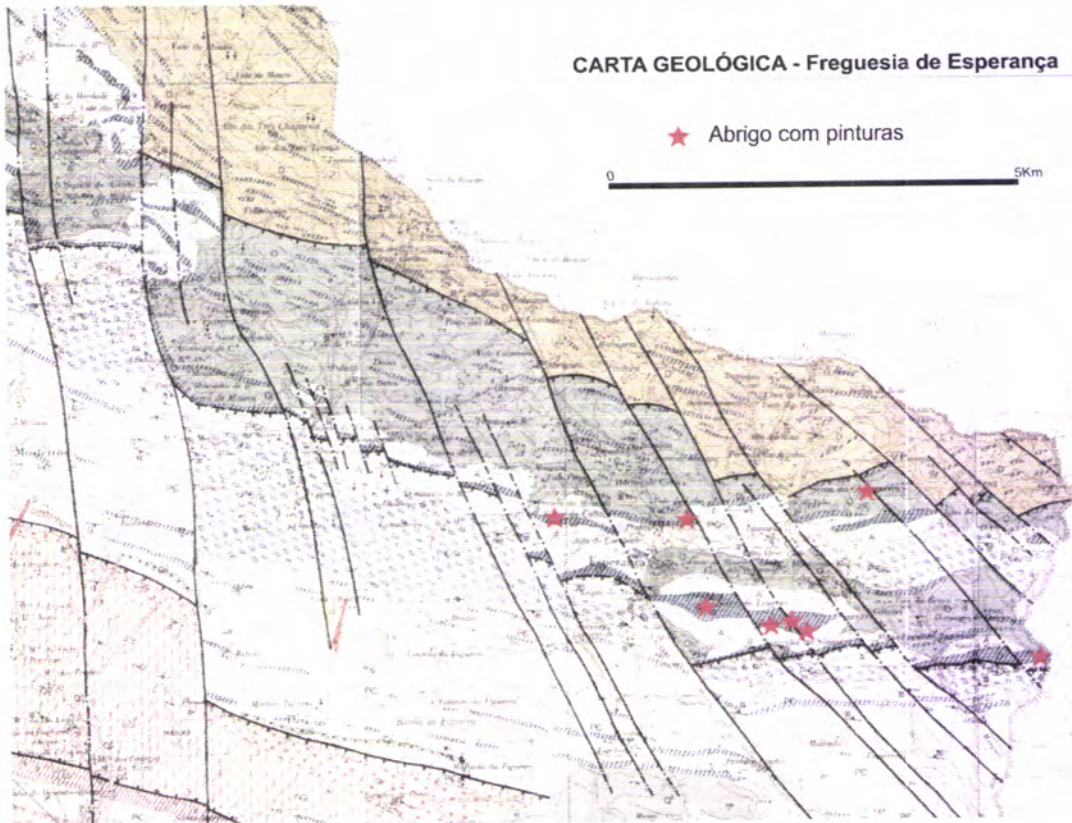




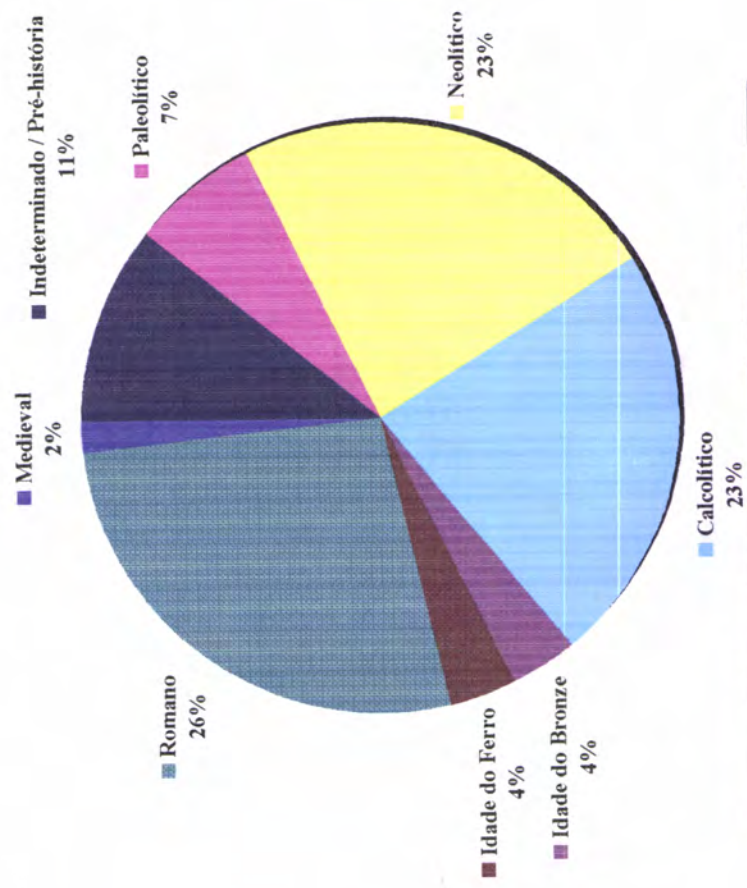
CARTA GEOLÓGICA - Freguesia de Esperança

★ Abrigo com pinturas

0 5Km



Sítios Arqueológicos no concelho de Arronches



Seg. Informação recolhida na base de dados Endovélico, do Instituto Português de Arqueologia



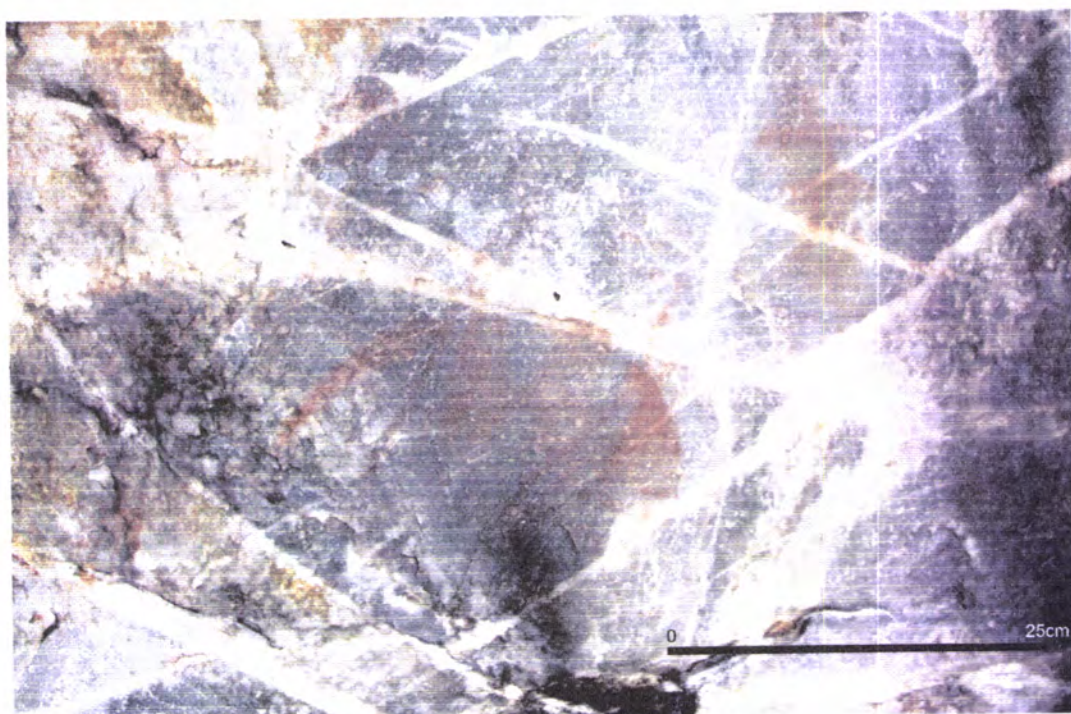
SÍTIOS ARQUEOLÓGICOS IDENTIFICADOS

SÍTIOS IDENTIFICADOS

Nº	Topónimo	Sítio	Coordenadas	Altitude	CNS
1	Abrigo dos Gaivões	Abrigo com pinturas	39°08'56.09" N 7°10'21.43" W	366m	758
2	Abrigo dos Louções	Abrigo com pinturas	39°09'03.80" N 7°10'36.01" W	421m	
3	Igreja dos Mouros	Abrigo com pinturas	39°09'01.42" N 7°10'46.64" W	402m	1621
4	Povoado dos Louções	Povoado Pré / Proto-Histórico	39°09'05.12" N 7°10'33.14" W	426m	
5	Abrigo dos Louções 2	Abrigo com pinturas	39°09'12.37" N 7°11'30.05" W	399m	
6	Estrutura da Horta do Neves	Estrutura	39°09'12.93" N 7°11'28.53" W	411m	
7	Abrigos do Outeiro das Pratas	2 abrigos, 1 com pinturas	39°09'45.18" N 7°11'26.97" W	351m	
8	Gruta do Pego do Inferno	Abrigo com pinturas	39°08'45.94" N 7°08'10.52" W	295m	
9	Anta 1 da Nave Fria	Anta	39°09'59.29" N 7°14'57.57" W	374m	
10	Anta 2 da Nave Fria	Anta	39°10'00.27" N 7°15'04.69" W	375m	
11	Rei Santo 1	Povoado Calcolítico / Bronze	39°10'25.27" N 7°14'24.00" W	517m	
12	Rei Santo 2	Povoado da Idade do Ferro / medieval	39°10'19.05" N 7°14'12.51" W	508m	
13	Brita Ossos	Abrigo s/ pinturas	39°09'28.67" N 7°10'43.46" W	343m	
14	Cerro das Lapas	4 abrigos, 1 com pinturas	39°09'46.59" N 7°09'57.25" W	350m	
15	Abrigo da Ti Raposa	Abrigo sem pinturas	39°09'25.63" N 7°10'12.41" W	325m	
16	Abrigo Pinho Monteiro	Abrigo com pinturas	39°09'45.42" N 7°12'41.95" W	430m	2879
17	Pedra Torta	Mó manual	39°08'38.59" N 7°09'13.89" W	299m	
18	Nª. Sra. da Lapa	Ermida e abrigo com pinturas	39°14'19.10" N 7°14'38.23" W	482m	

ABRIGO DOS GAIVÕES

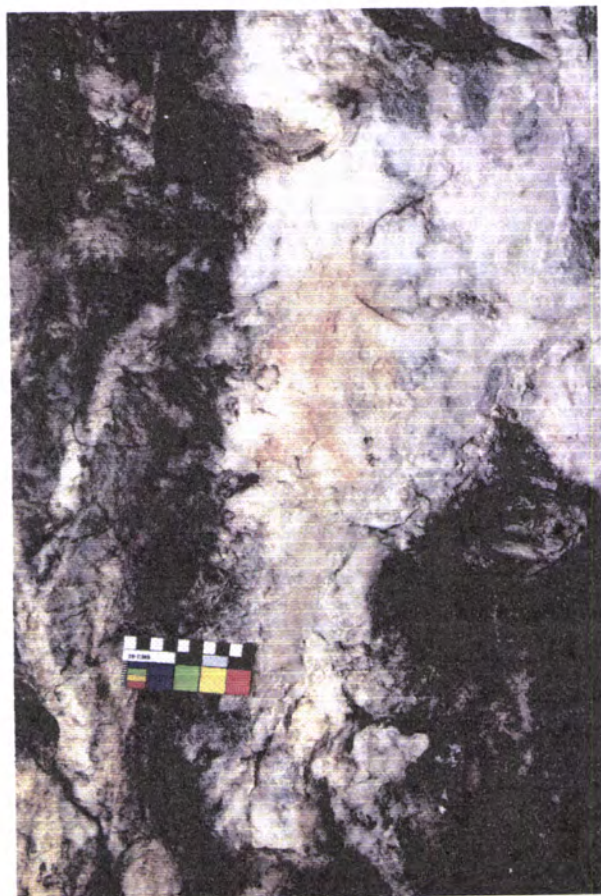
GRAFISMOS



Abrigo dos Gaivões – Paine 1



Abrigo dos Gaivões – Paine 2



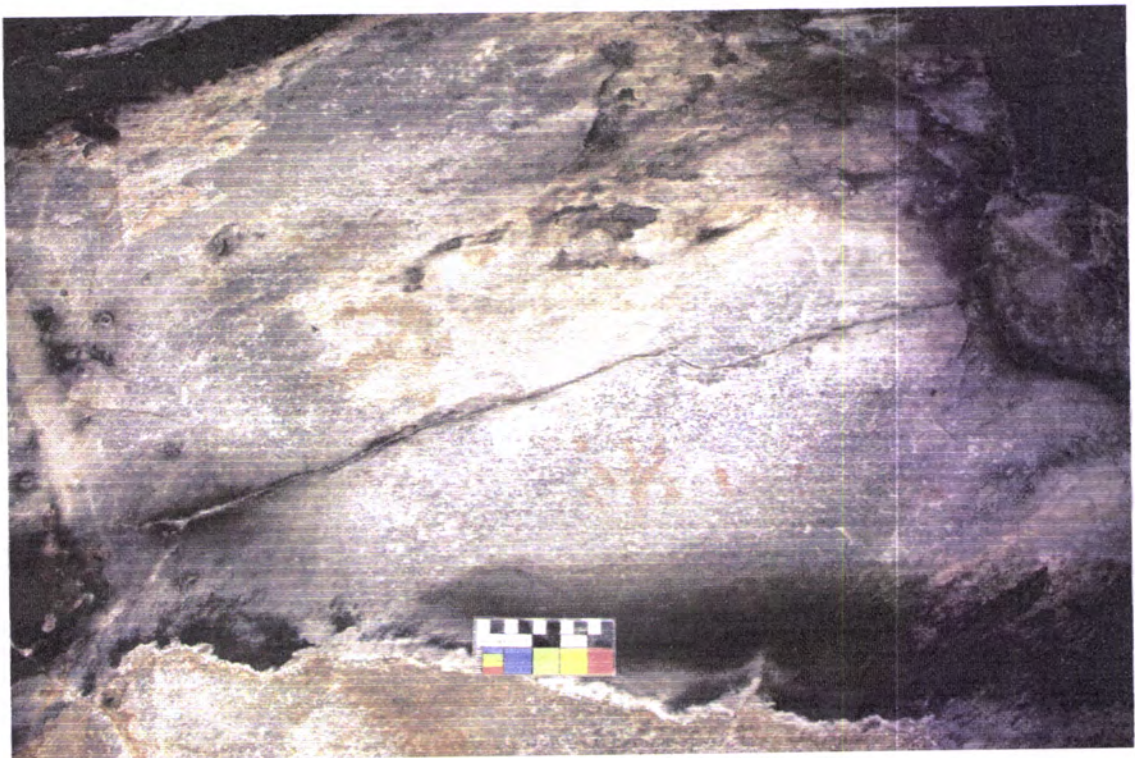
Abrigo dos Gaivões – Pannel 3



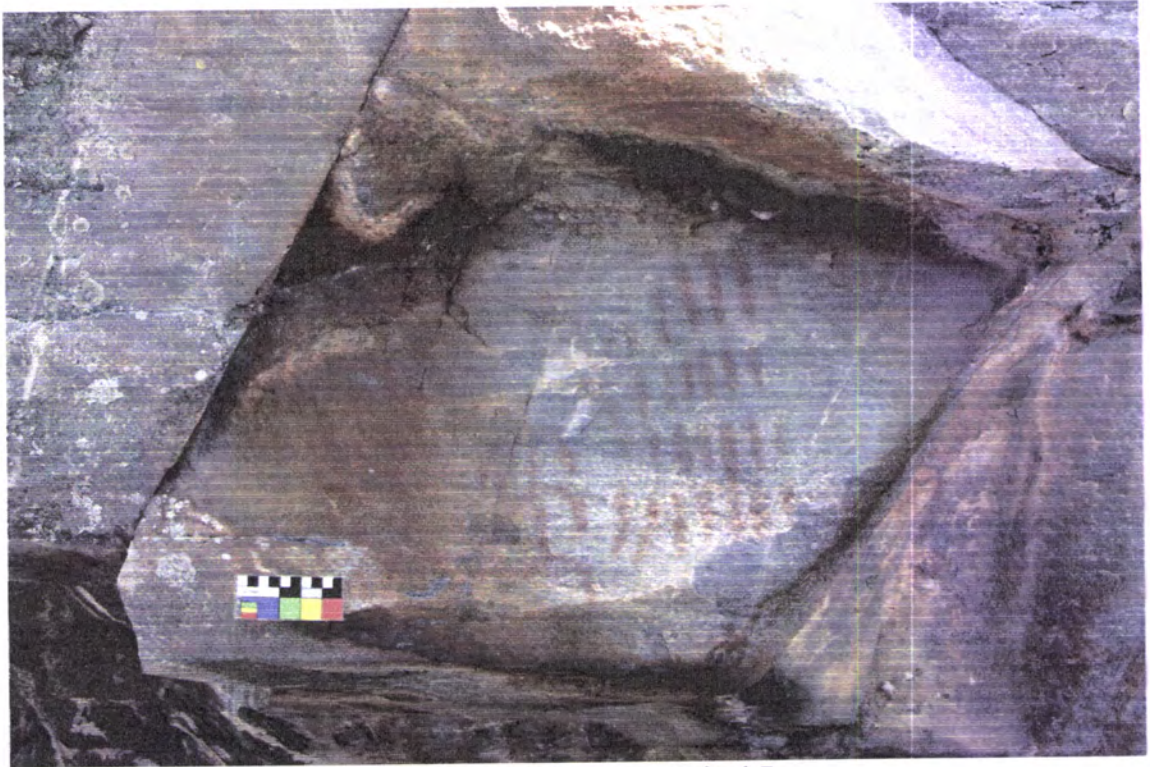
Abrigo dos Gaivões – Pannel 4



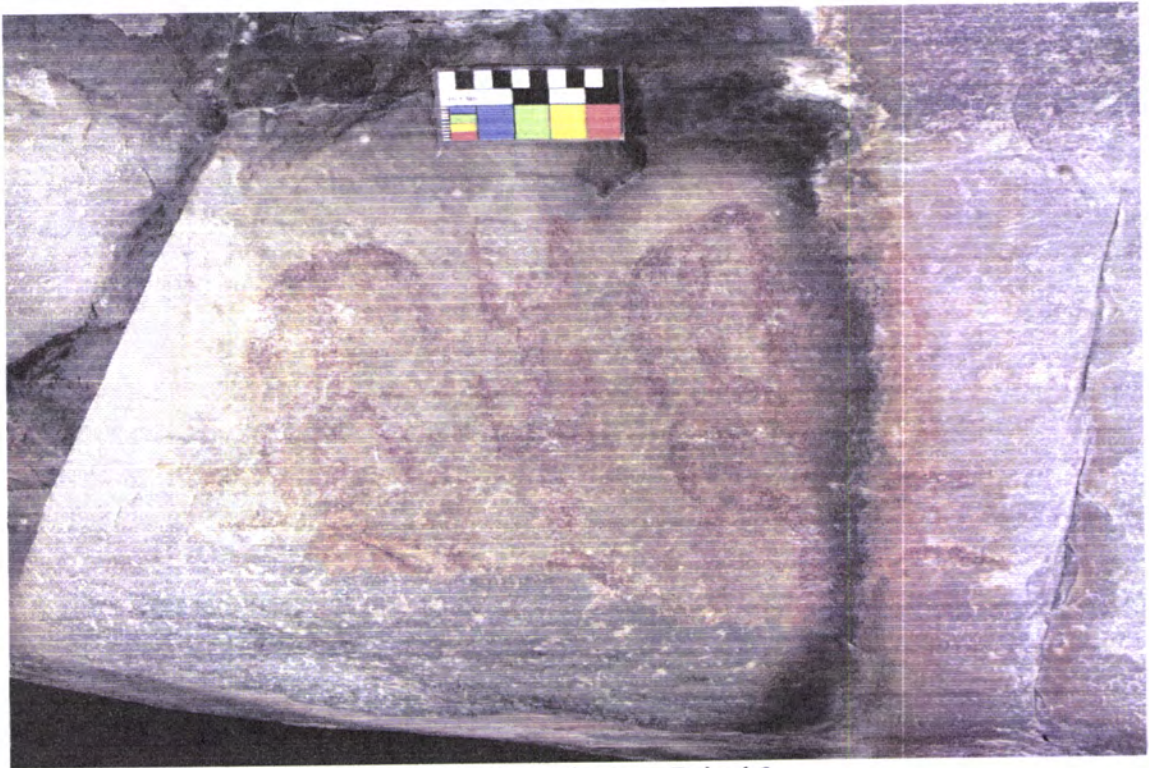
Abrigo dos Gaivões – Pannel 5



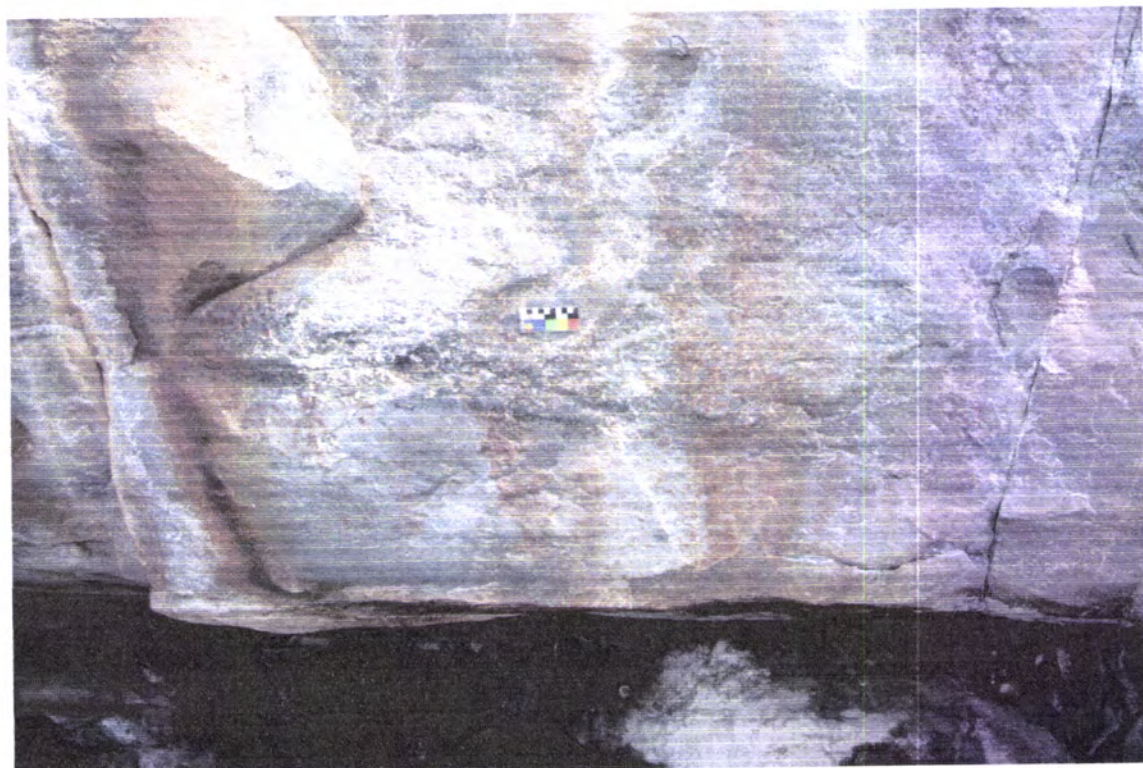
Abrigo dos Gaivões – Pannel 6



Abrigo dos Gaivões – Painel 7



Abrigo dos Gaivões – Painel 8



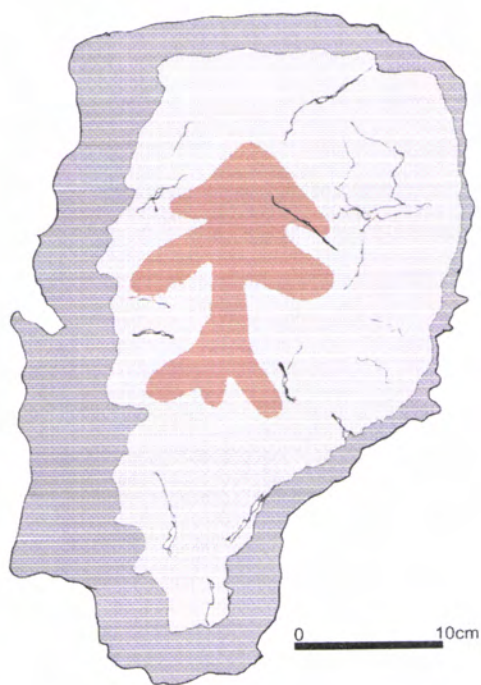
Abrigo dos Gaivões – Paine 9



Abrigo dos Gaivões - Painel 1



Abrigo dos Gaivões – Painel 2



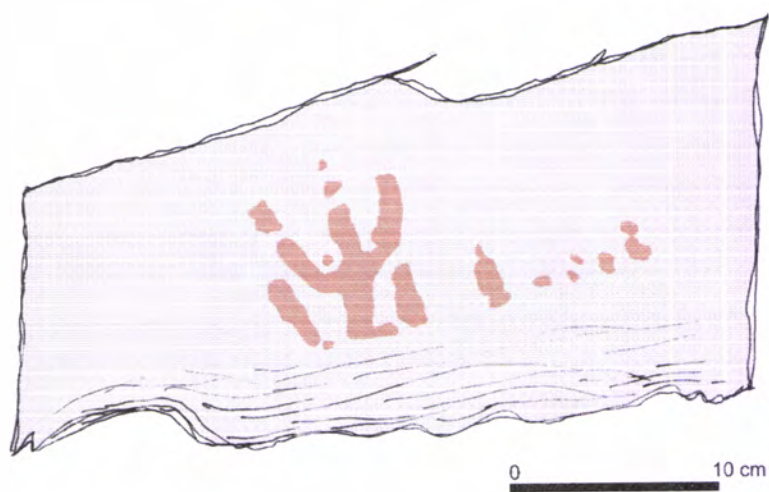
Abrigo dos Gaivões – Painei 3



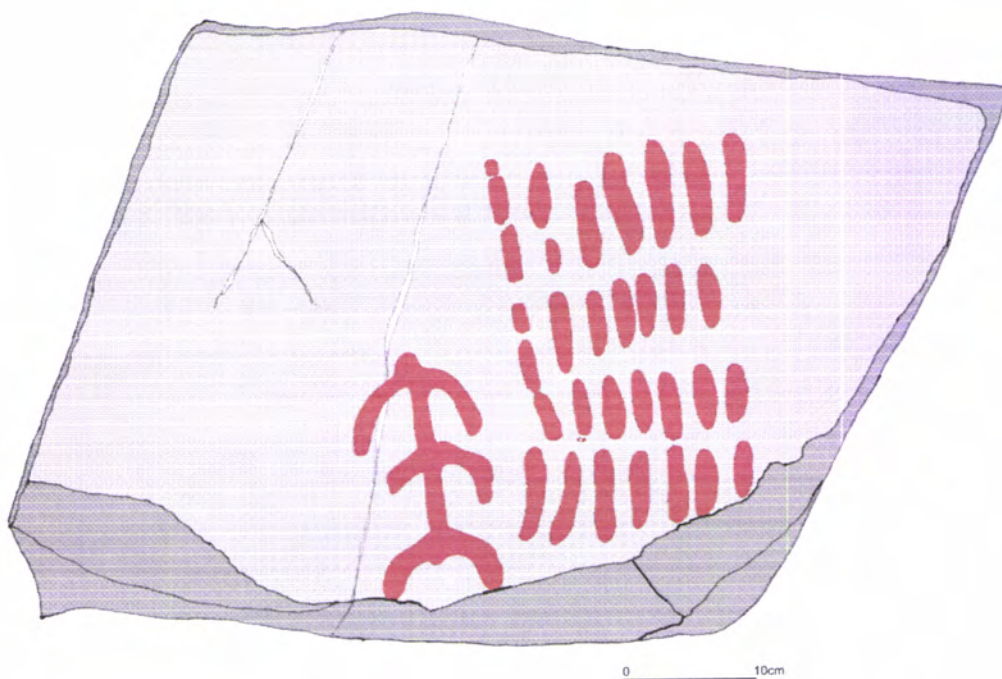
Abrigo dos Gaivões – Painei 4



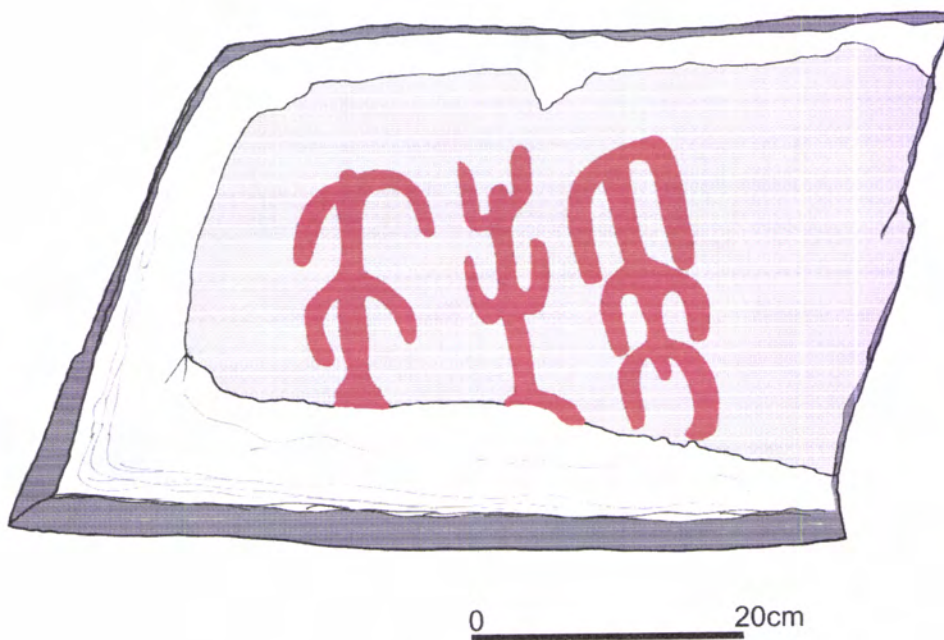
Abrigo dos Gaivões – Painel 5



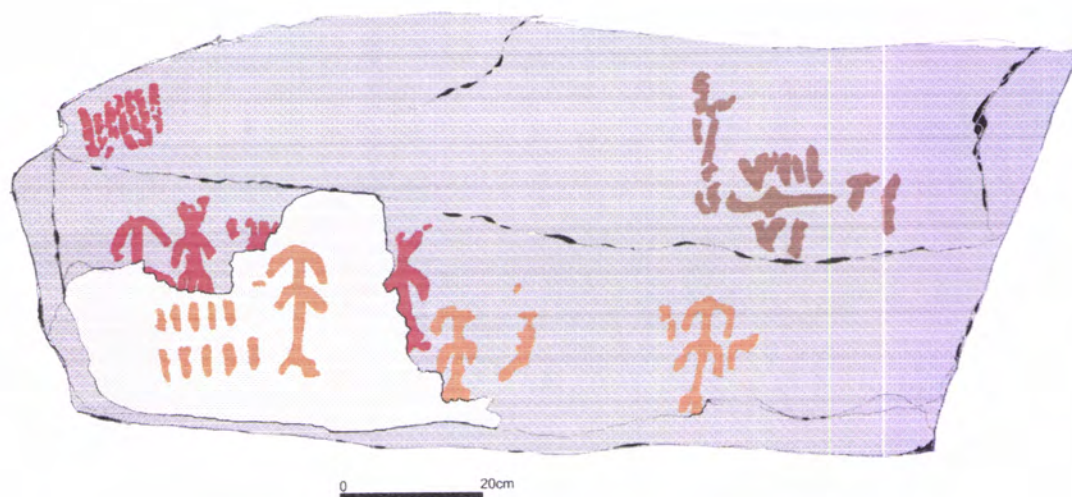
Abrigo dos Gaivões – Painel 6



Abrigo dos Gaivões – Paine 7



Abrigo dos Gaivões – Paine 8



Abrigo dos Gaivões – Painele 9



Abrigo dos Gaivões – Sondagem 1 – Plano 1



Abrigo dos Gaivões – Sondagem 1 – fase de escavação



Abrigo dos Gaivões – Sondagem 1 – Plano 2



Abrigo dos Gaivões – Sondagem 1 – possível buraco de poste estruturado



Abrigo dos Gaivões – Sondagem 1 – plano final



Abrigo dos Gaivões – Sondagem 1 – Cristais de quartzo trabalhados



Abrigo dos Gaivões – Sondagem 2 – Plano 1



Abrigo dos Gaivões – Sondagem 2 – fase de escavação



Abrigo dos Gaivões – Sondagem 2 – Plano final visto de norte



Abrigo dos Gaivões – Sondagem 2 – Plano final visto de poente



Abrigo dos Gaivões – Decalque directo



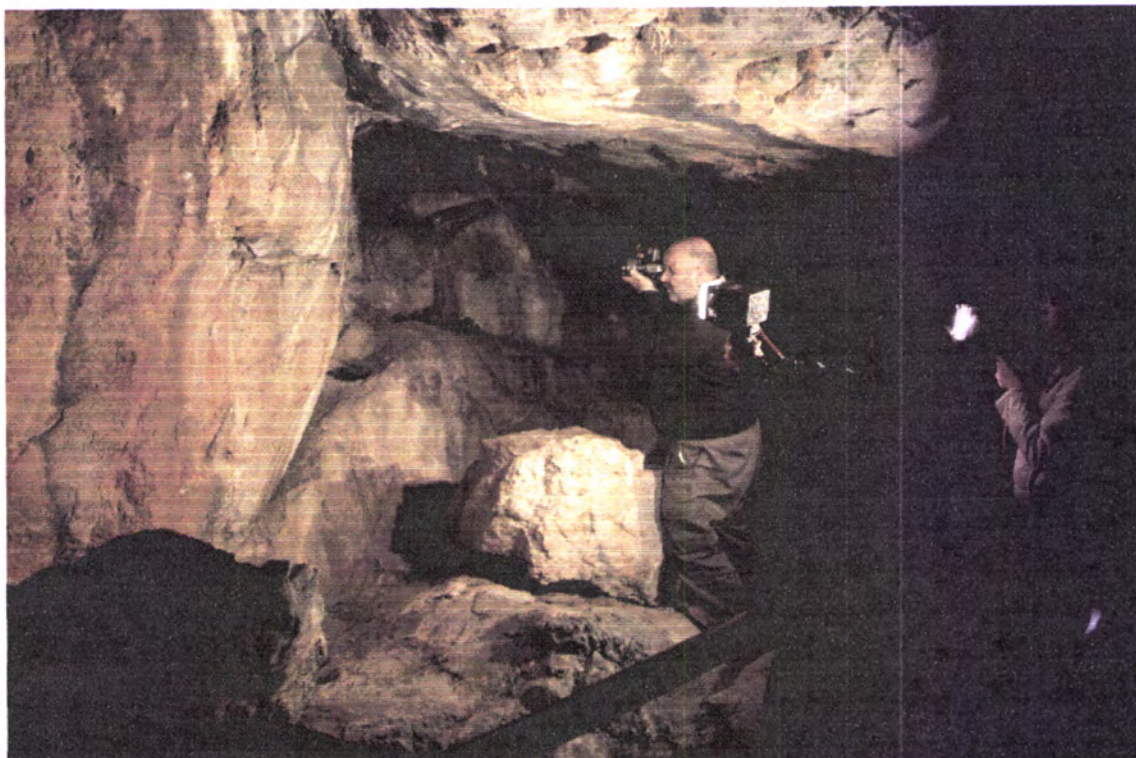
Abrigo dos Gaivões – Fotografia nocturna



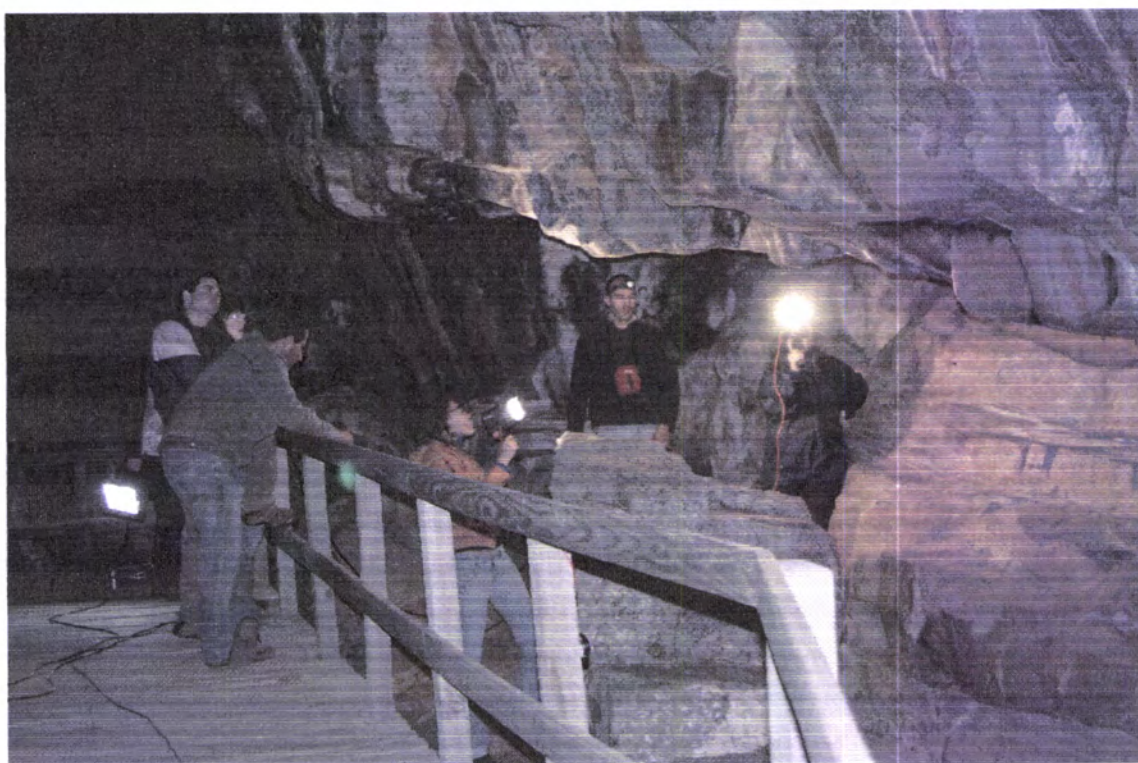
Abrigo dos Gaivões – Fotografia nocturna



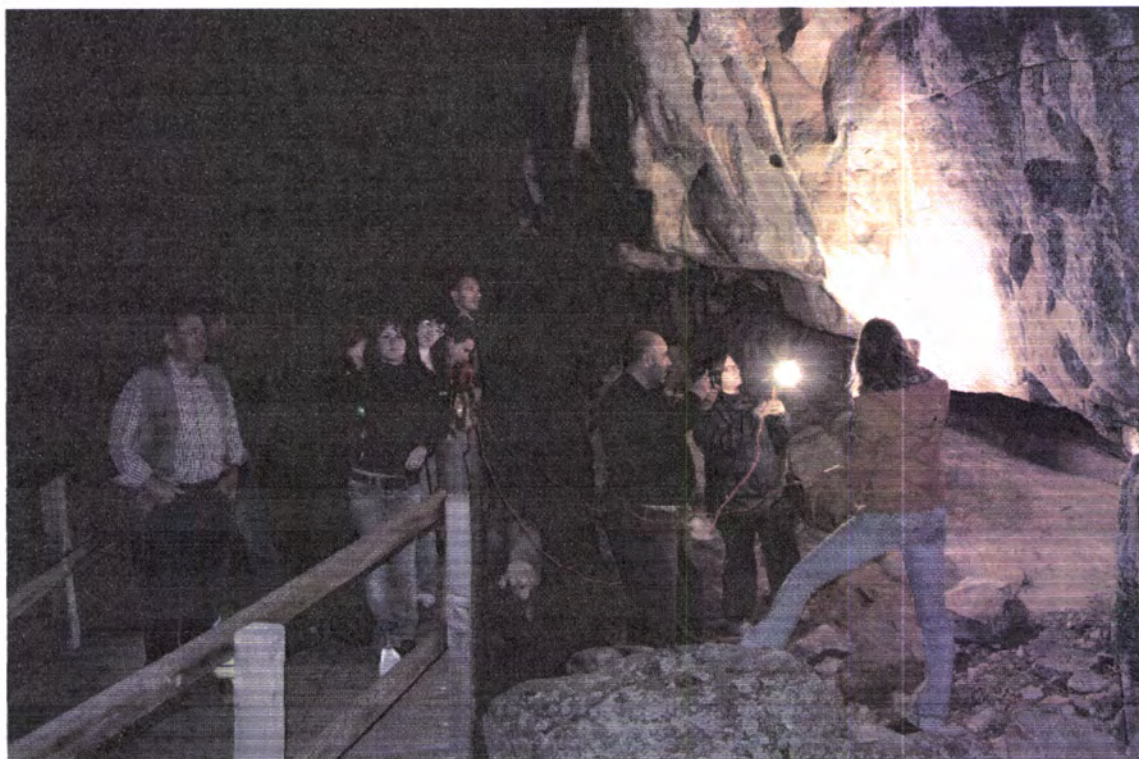
Abrigo dos Gaivões – Fotografia nocturna



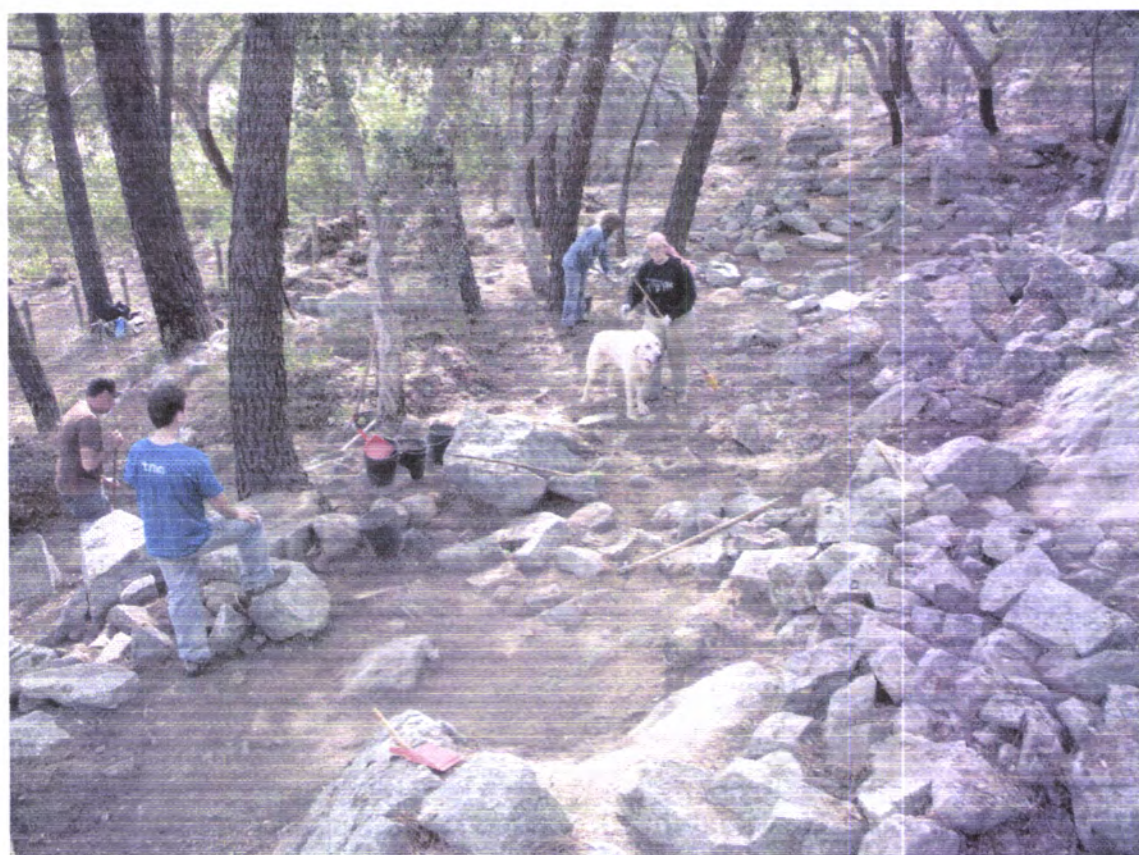
Abrigo dos Gaivões – Fotografia noturna



Abrigo dos Gaivões – Fotografia noturna



Abrigo dos Gaivões – Fotografia noturna



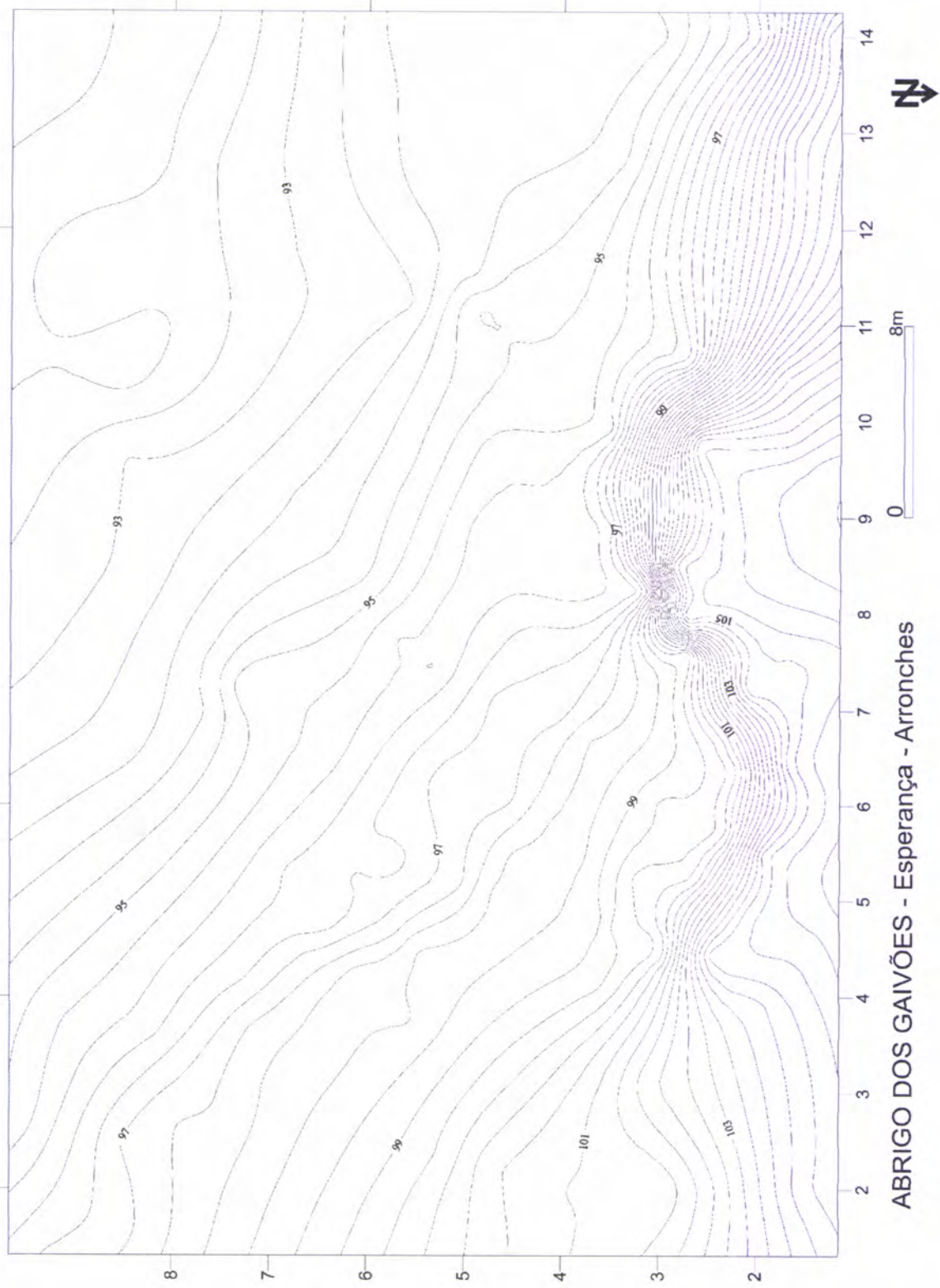
Abrigo dos Gaivões – Limpeza geral das estruturas



Abrigo dos Gaivões – Estruturas limpas

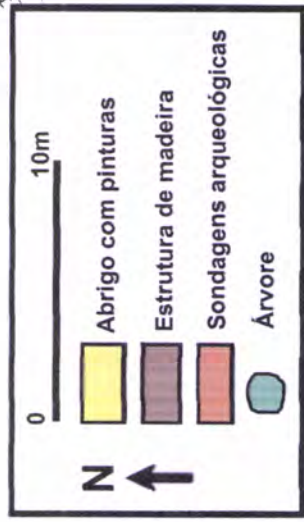
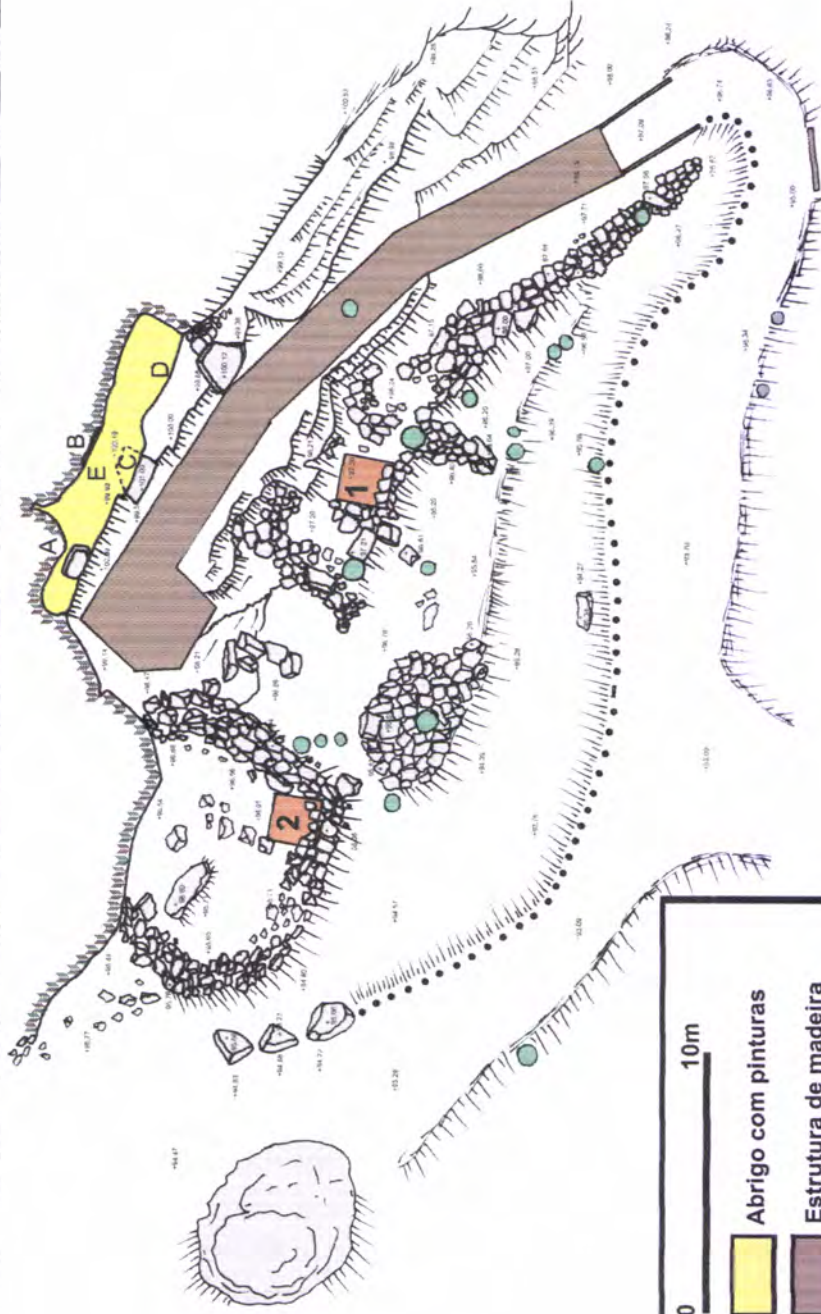


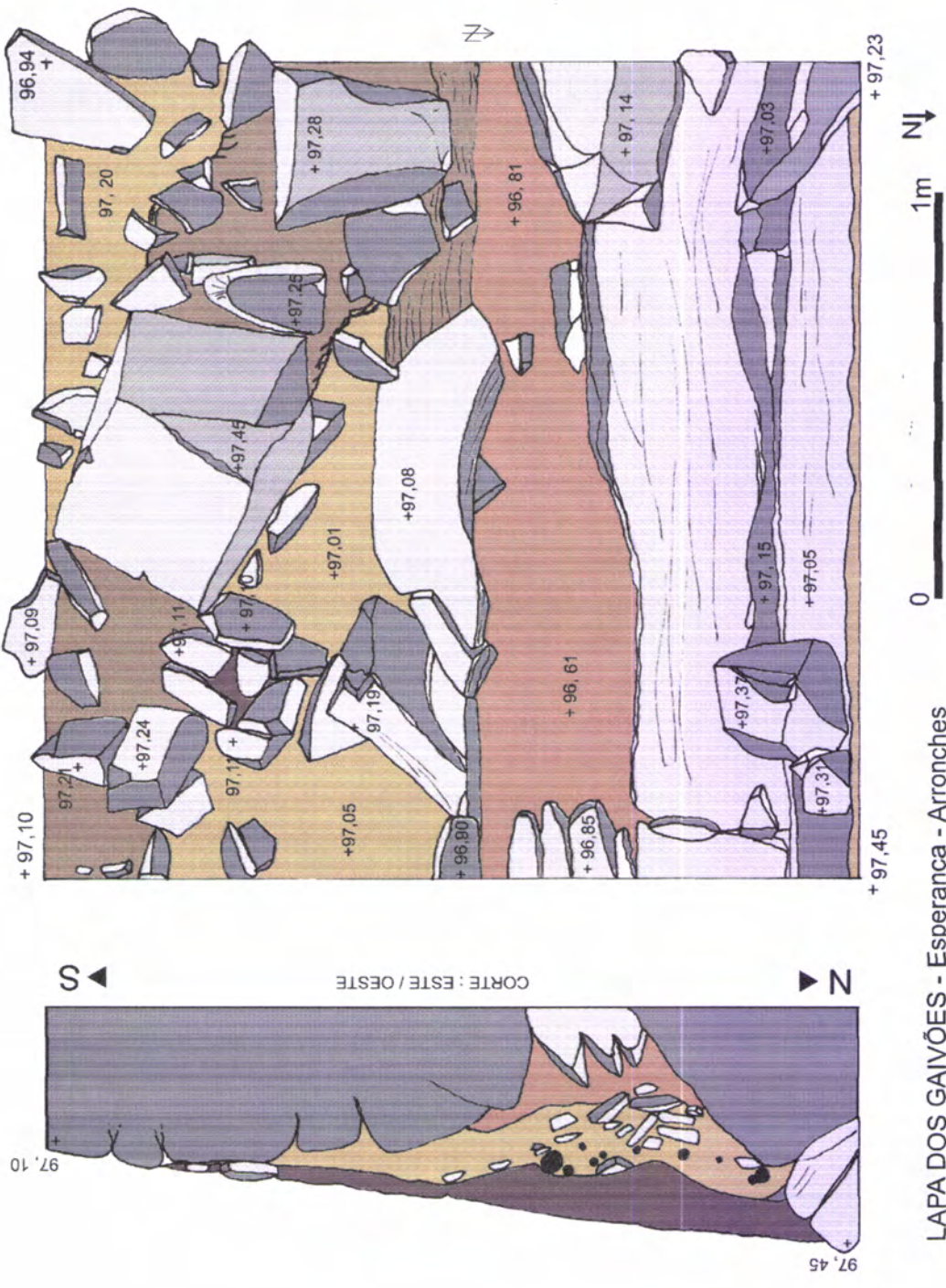
Abrigo dos Gaivões – Vista geral do Abrigo dos Gaivões



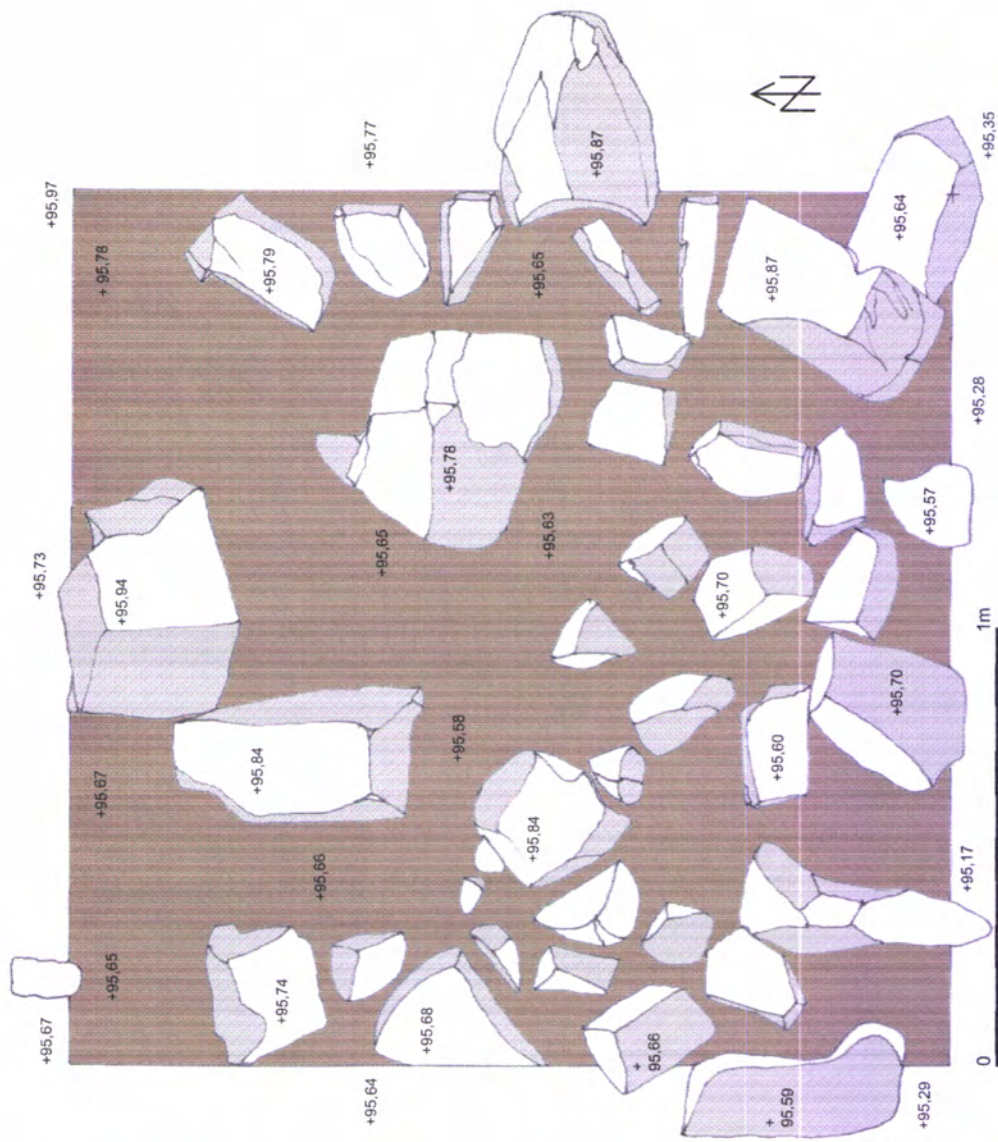
ABRIGO DOS GAIVÕES

Esperança - Arronches

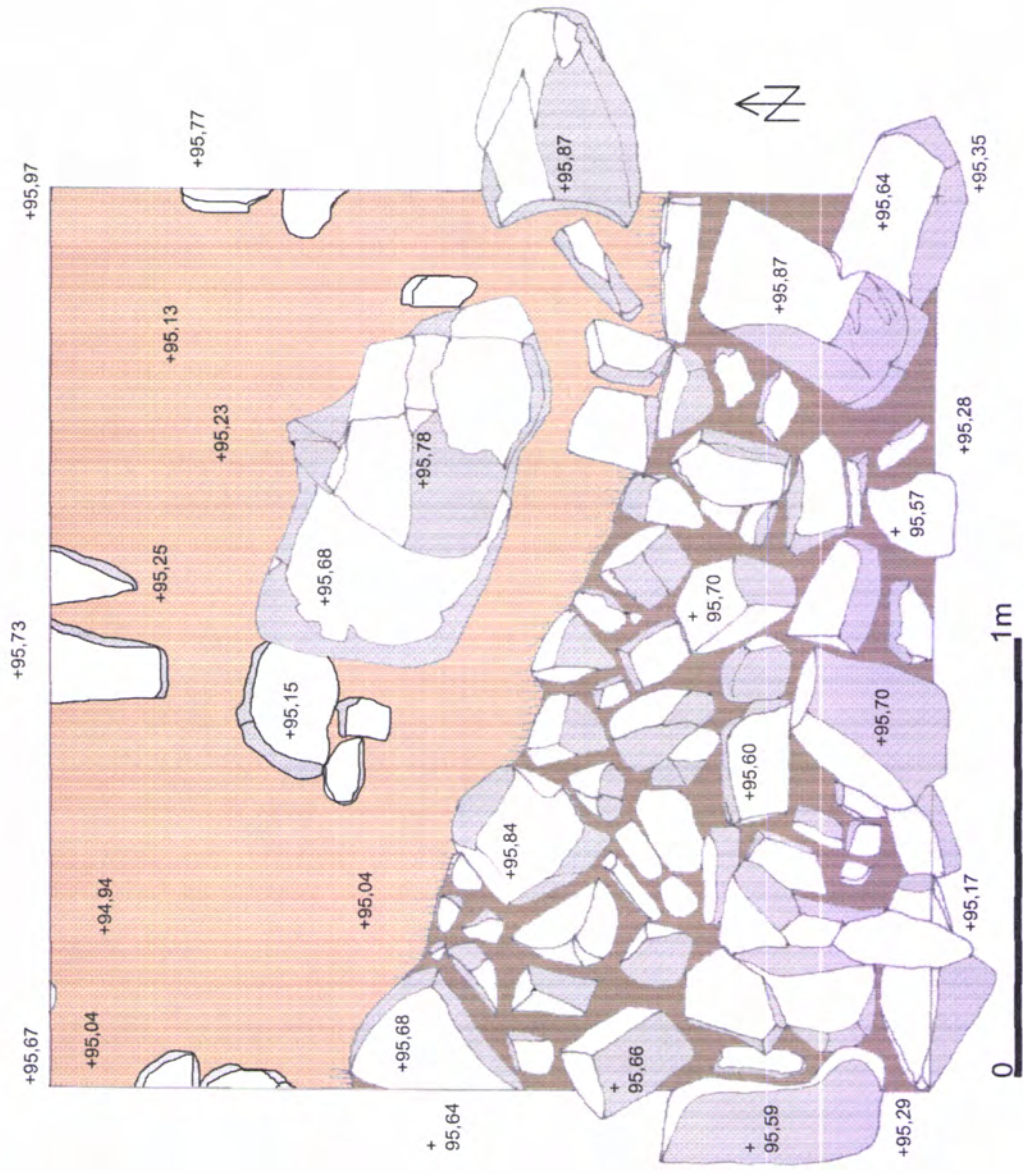




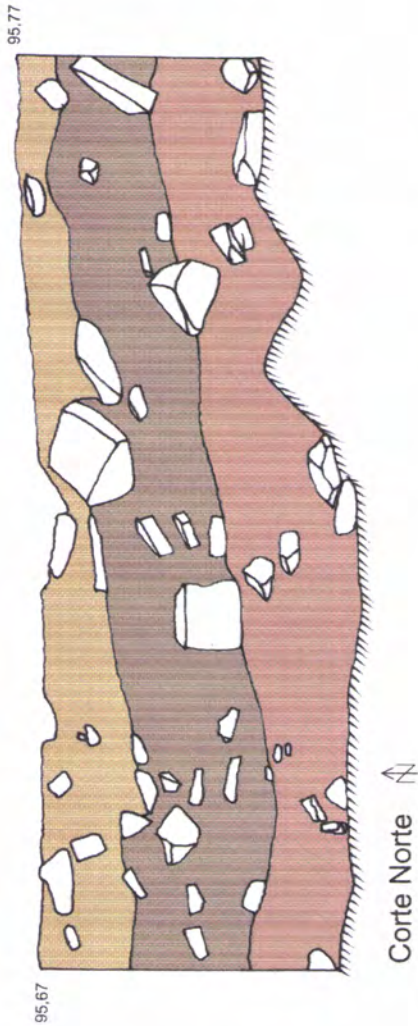
LAPA DOS GAIVÕES - Esperança - Arronches
Sondagem 1



ABRIGO DOS GAIVÕES - SONDAGEM 2 - Plano inicial



ABRIGO DOS GAIVÕES - Sondagem 2 - Plano final

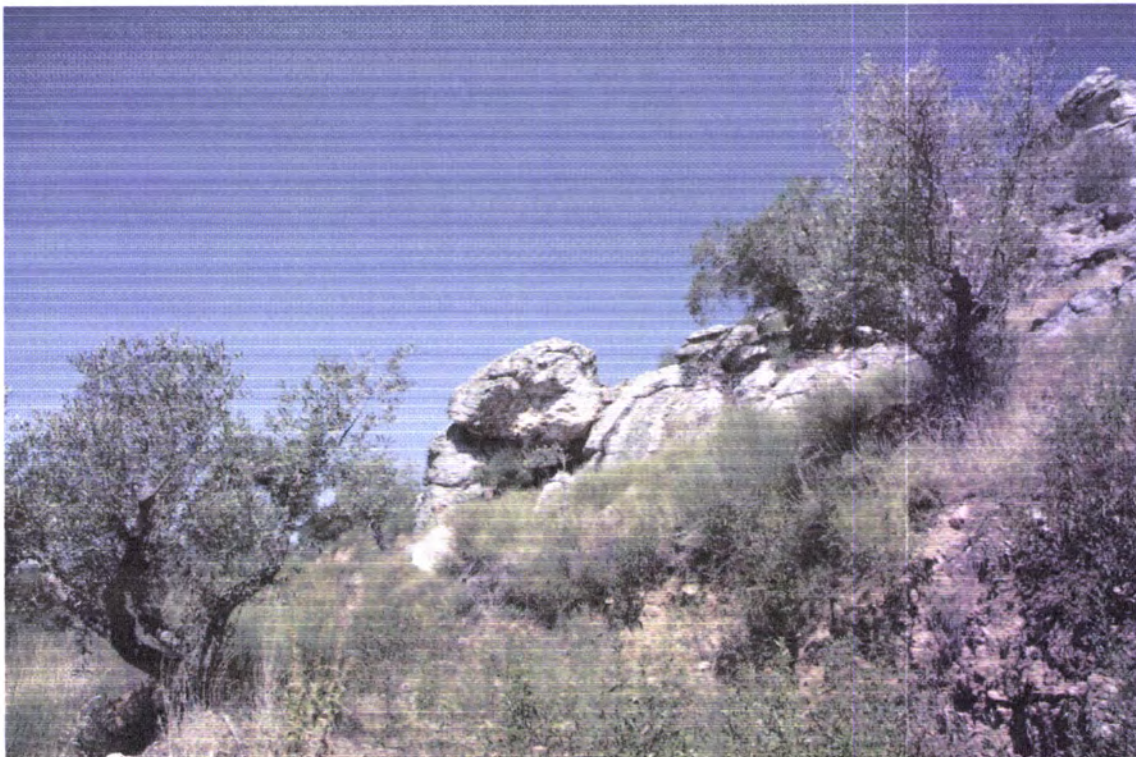


0 1m ABRIGO DOS GAIVÕES Sondagem 2



IGREJA DOS MOUROS

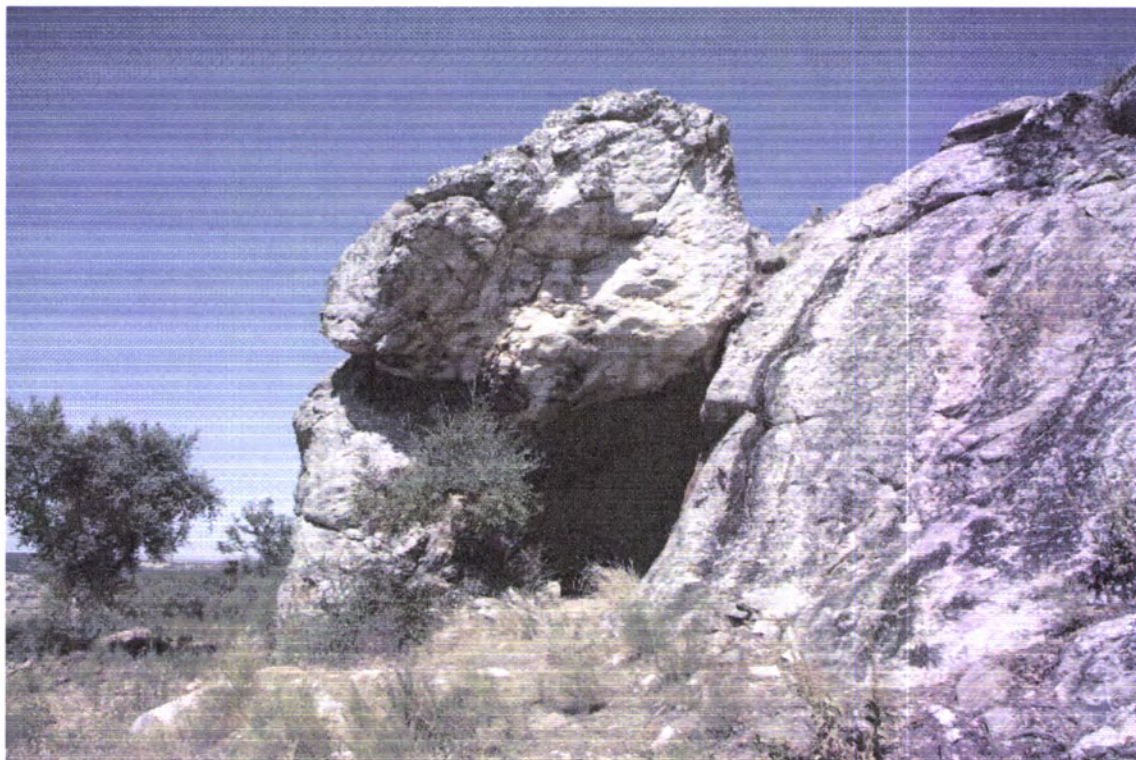
GRAFISMOS



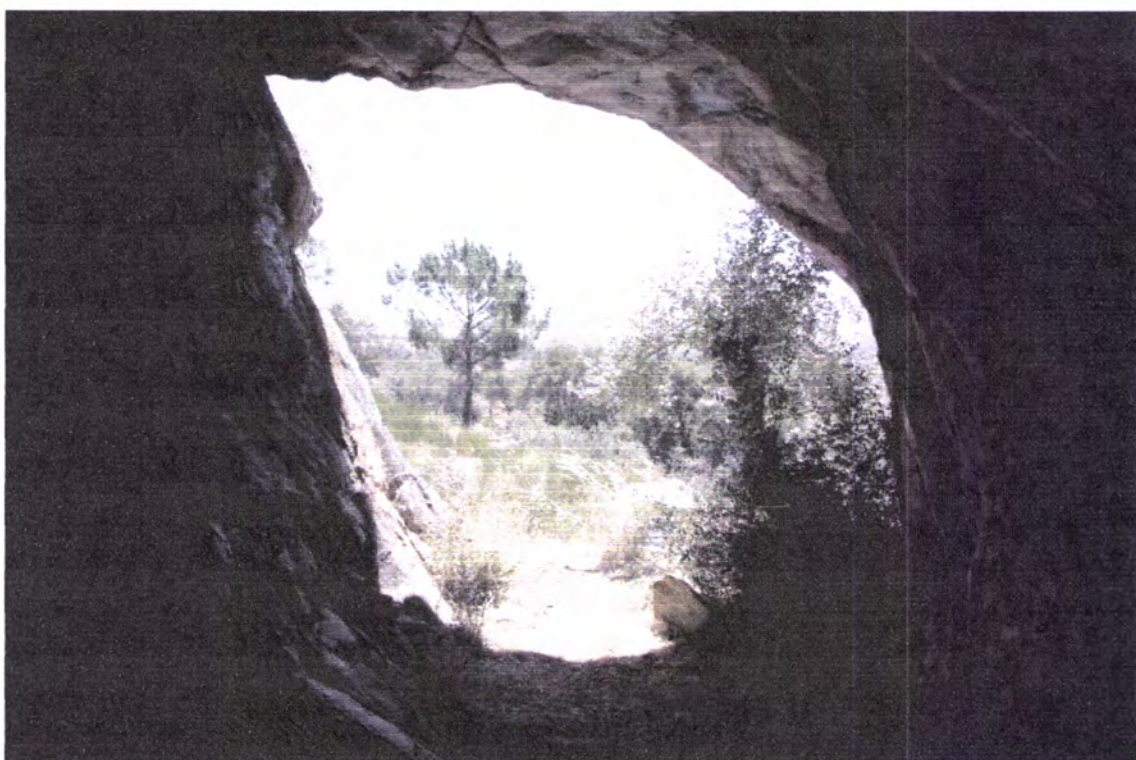
Igreja dos Mouros – vista de nascente



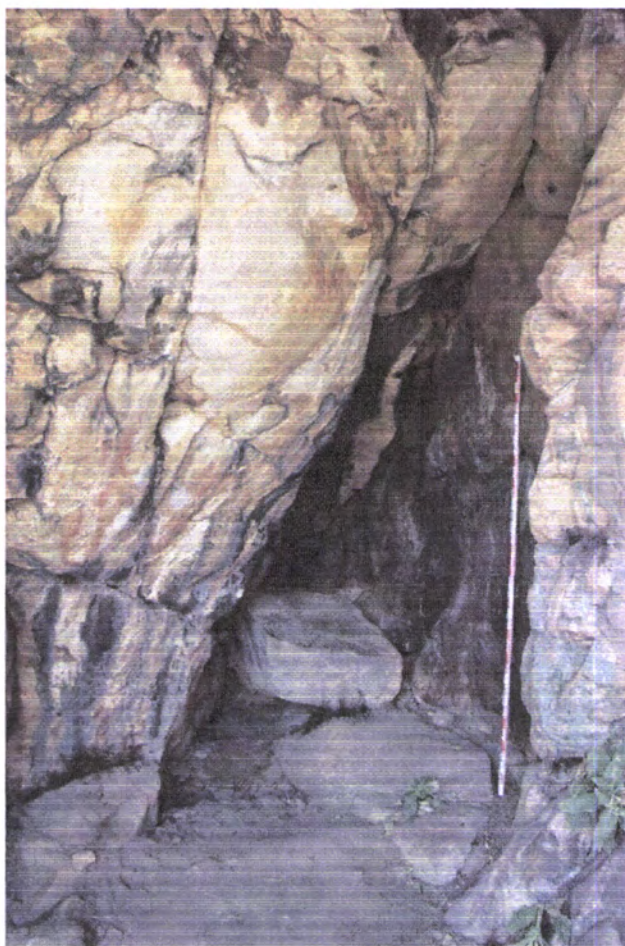
Igreja dos Mouros – vista do sul



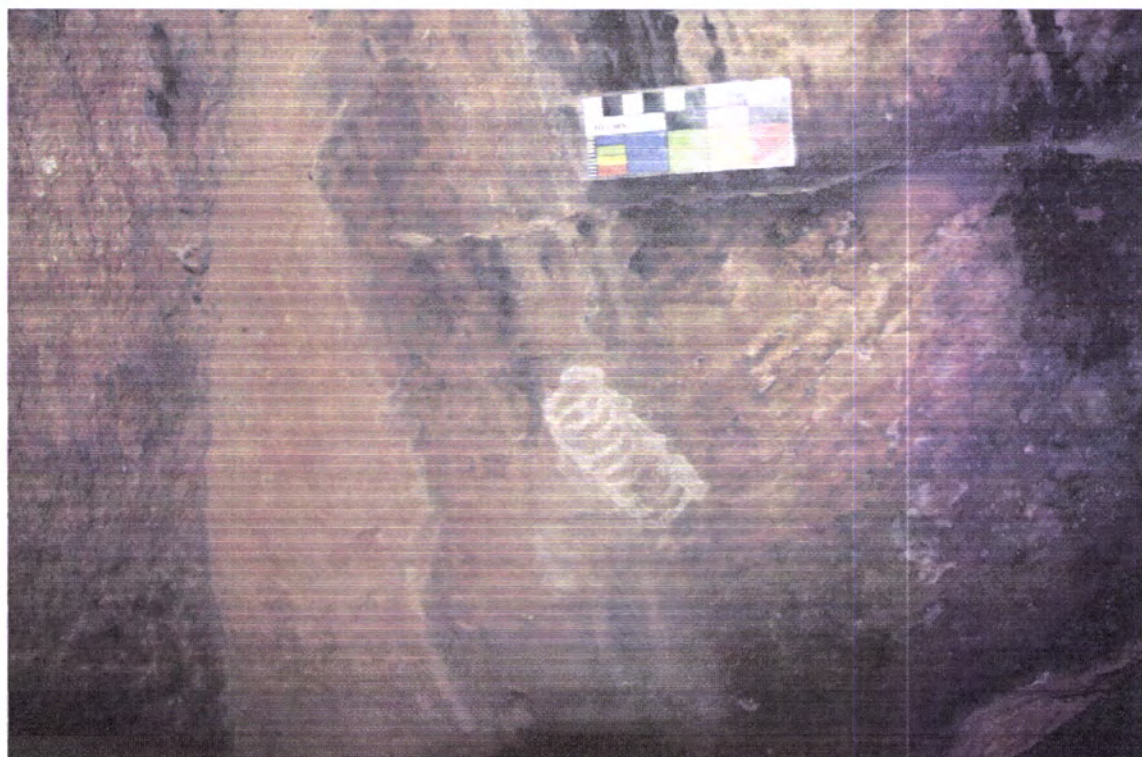
Igreja dos Mouros – entrada do abrigo



Igreja dos Mouros – vista do interior



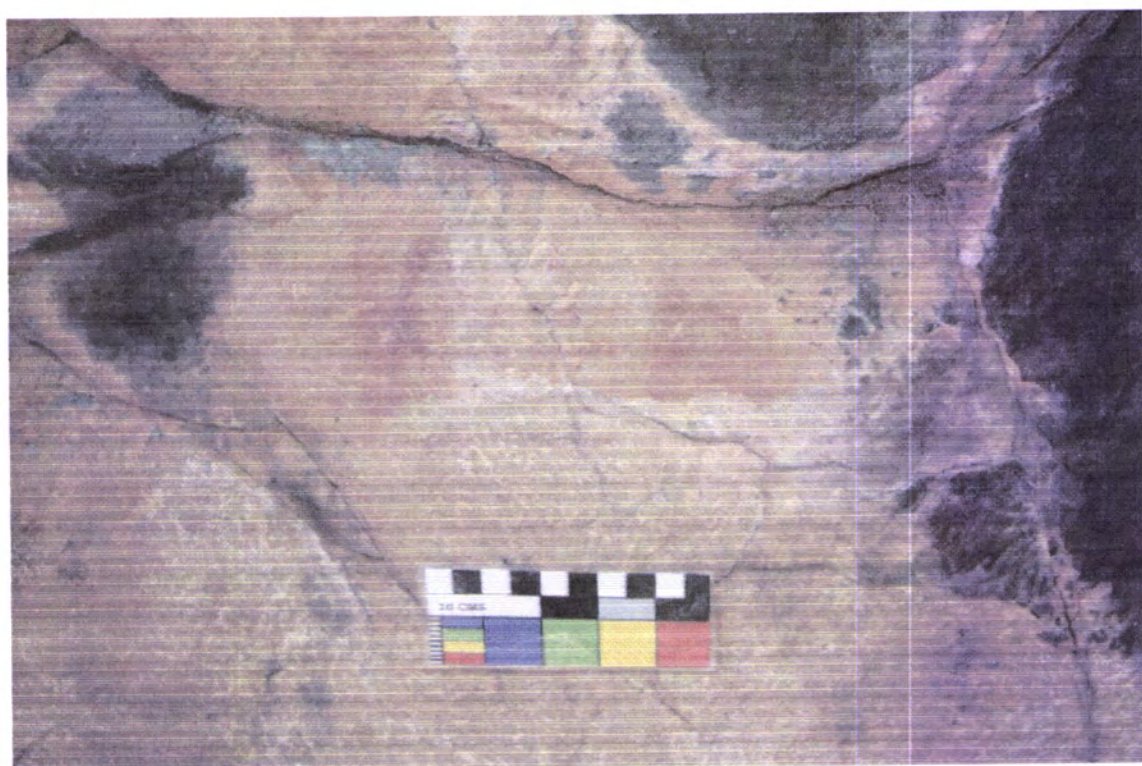
Igreja dos Mouros – “pedra de altar”



Igreja dos Mouros – Painei 1



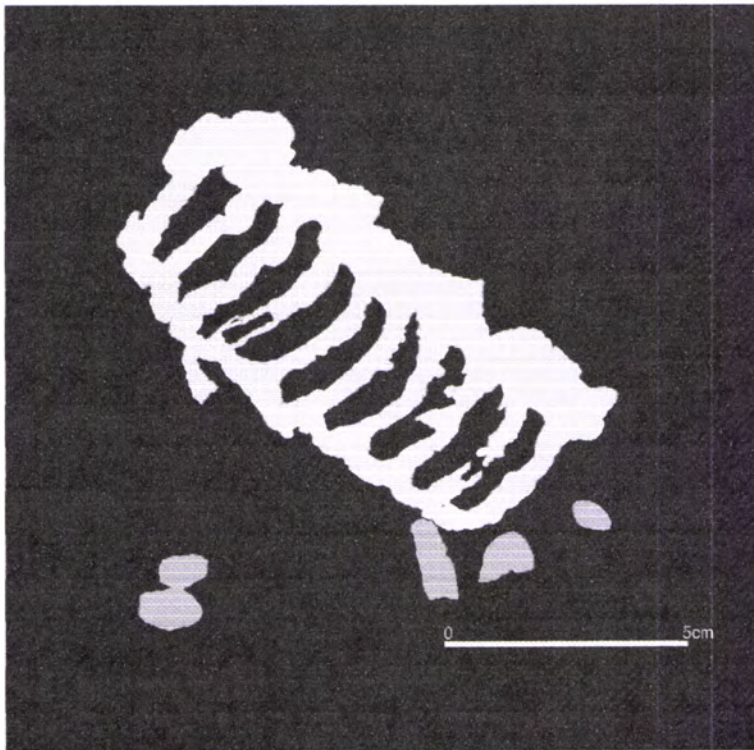
Igreja dos Mouros – escultura antropomórfica



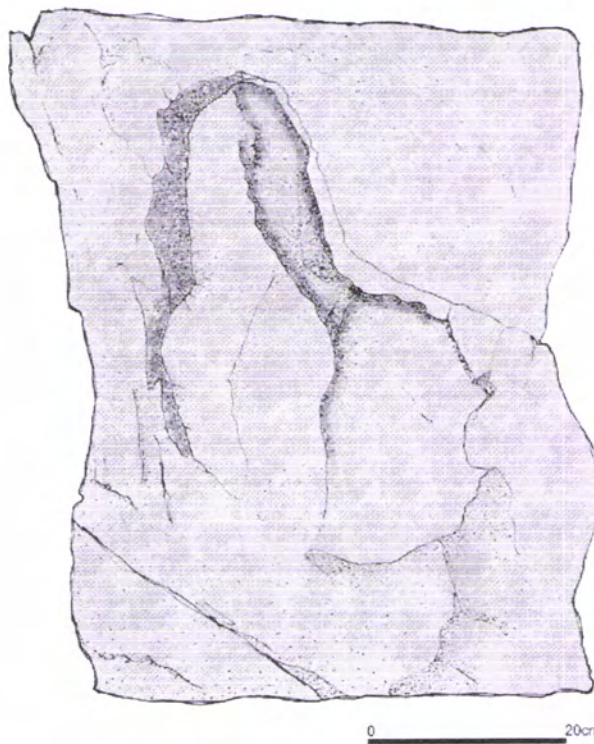
Igreja dos Mouros – painel 5



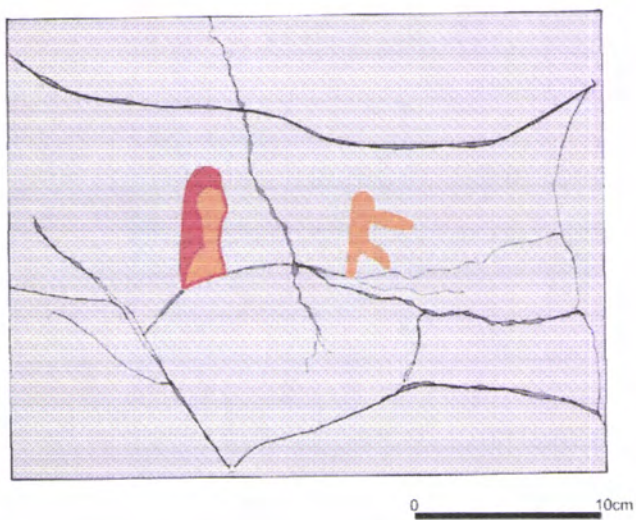
Igreja dos Mouros – Painel 3



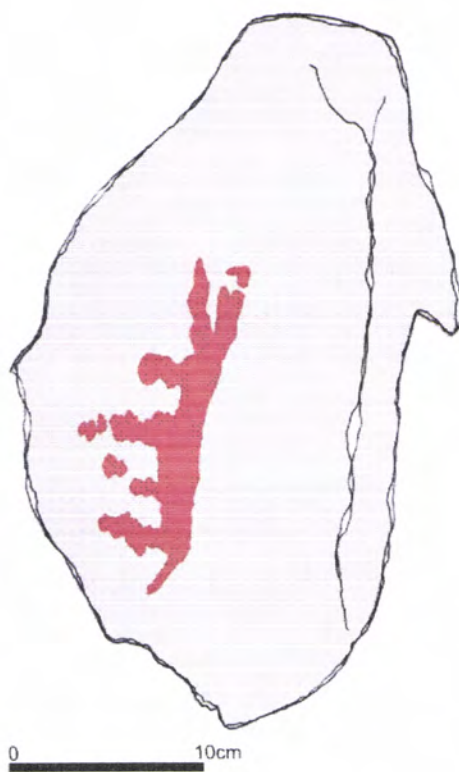
Igreja dos Mouros – painel 1



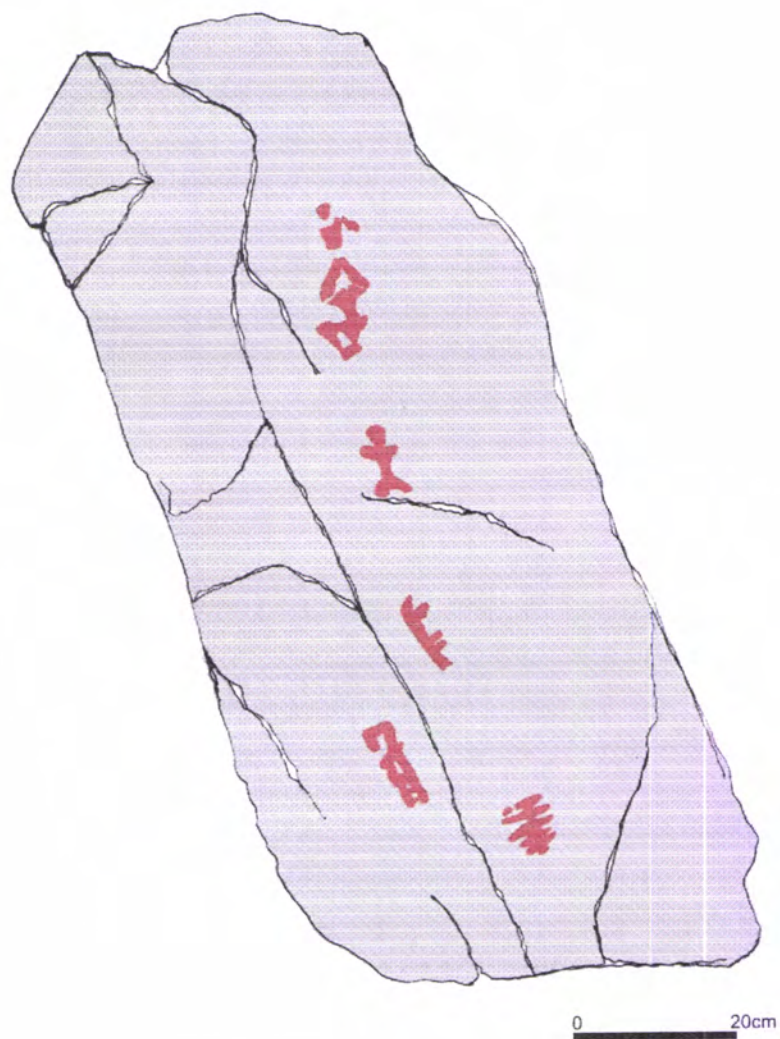
Igreja dos Mouros – escultura antropomórfica



Igreja dos Mouros – painel 5



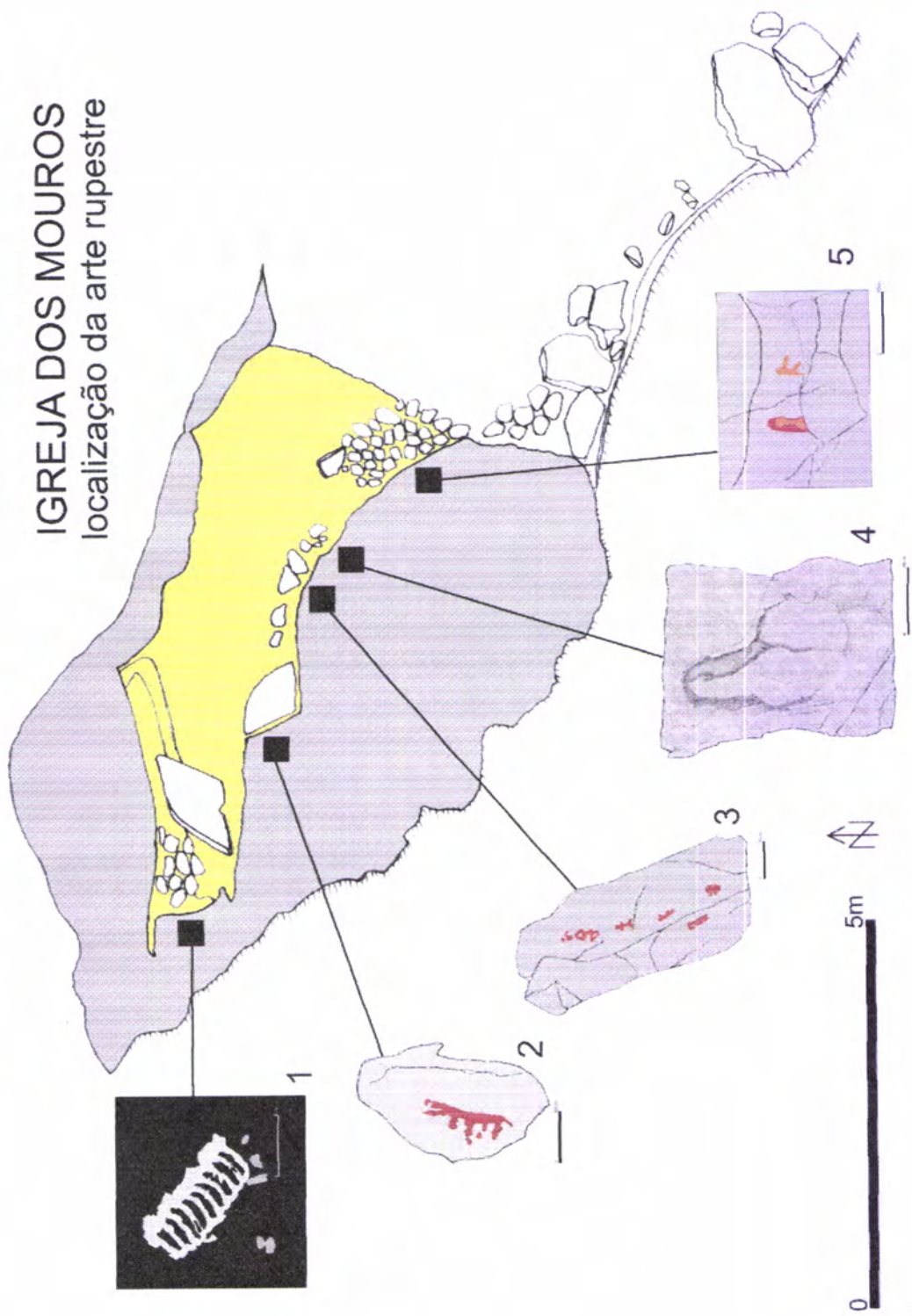
Igreja dos Mouros – painel 2

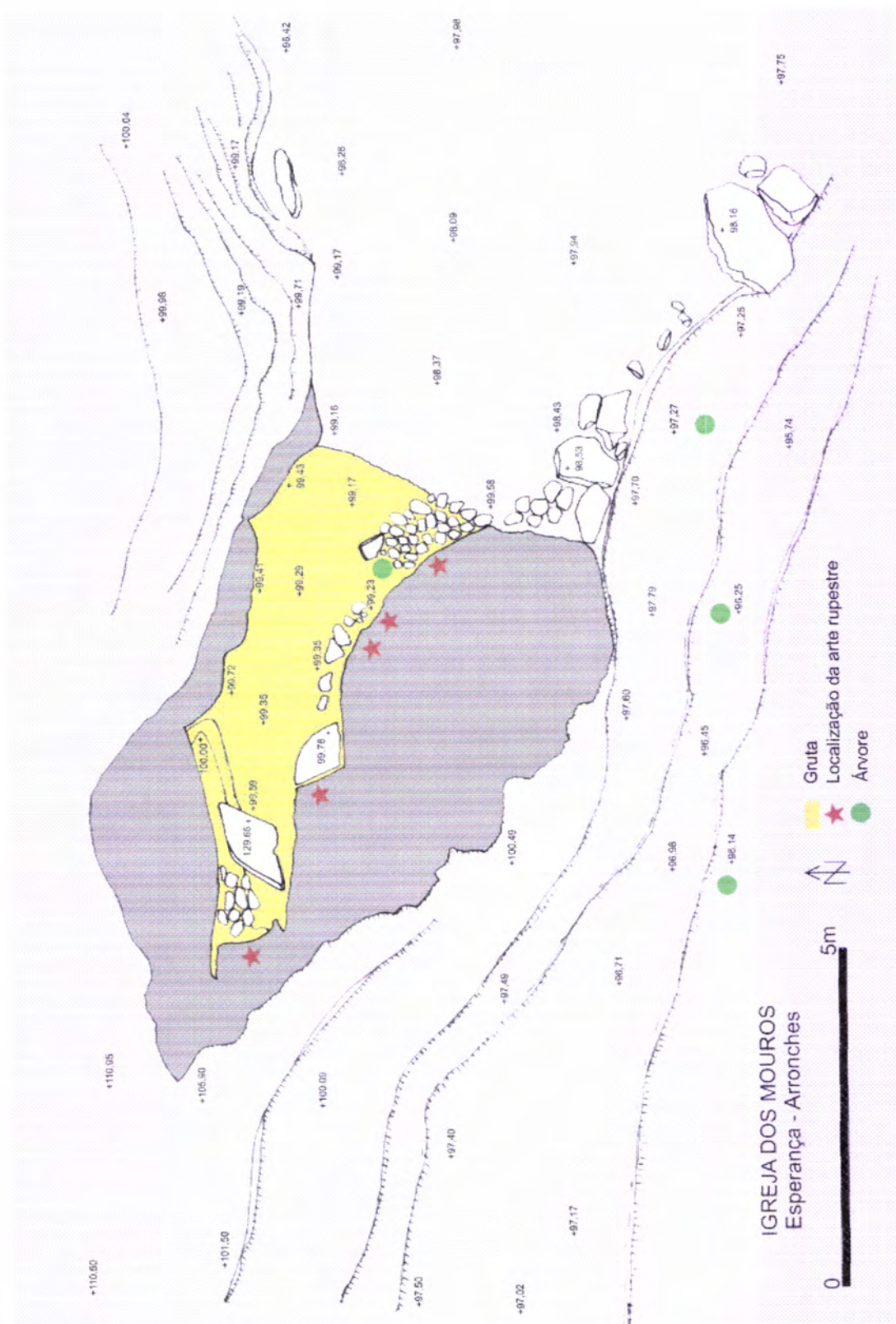


Igreja dos Mouros – painel 3

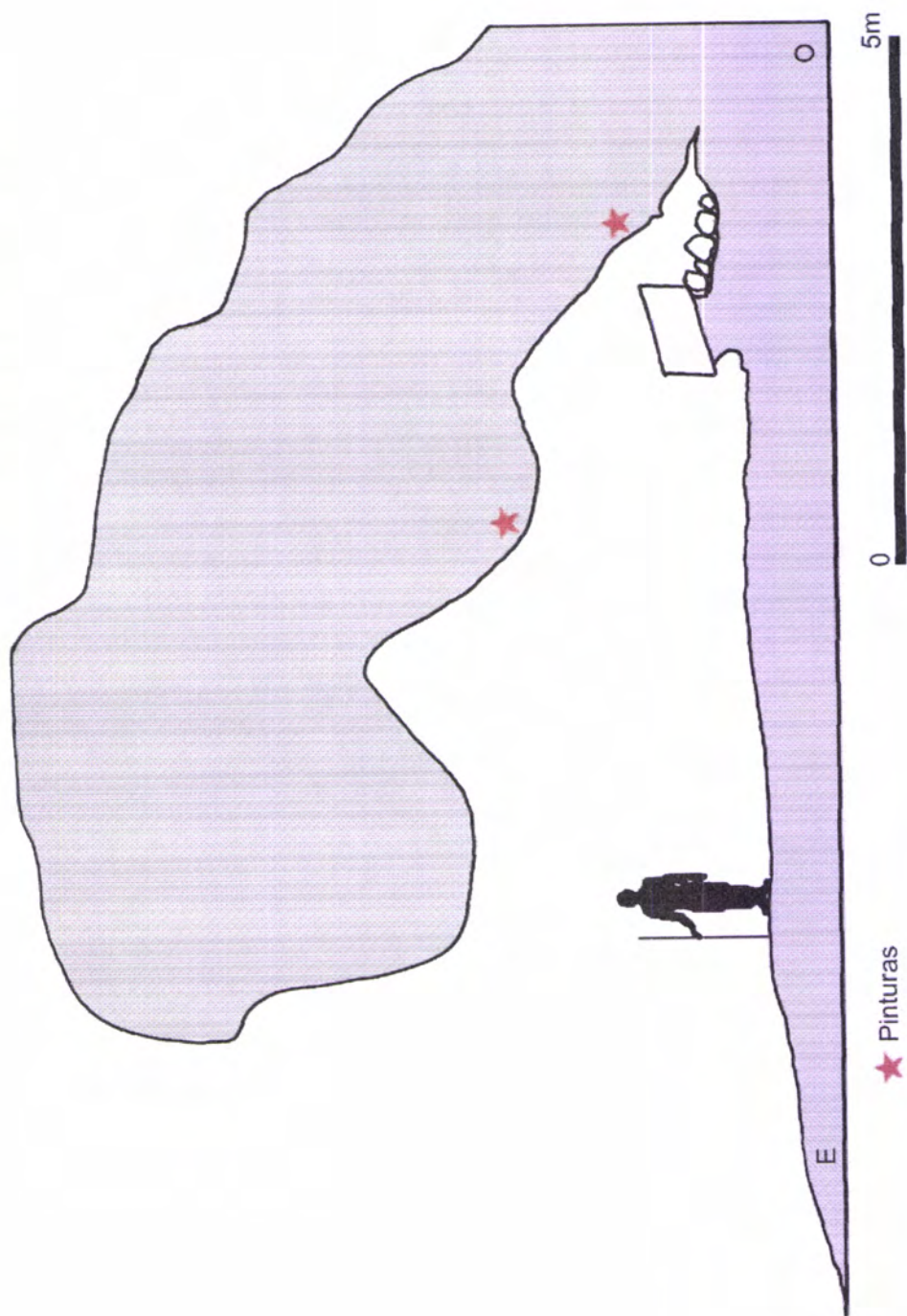
IGREJA DOS MOUROS

localização da arte rupestre





IGREJA DOS MOUROS (Corte Este / Oeste)



GRUTA DO PEGO DO INFERNO

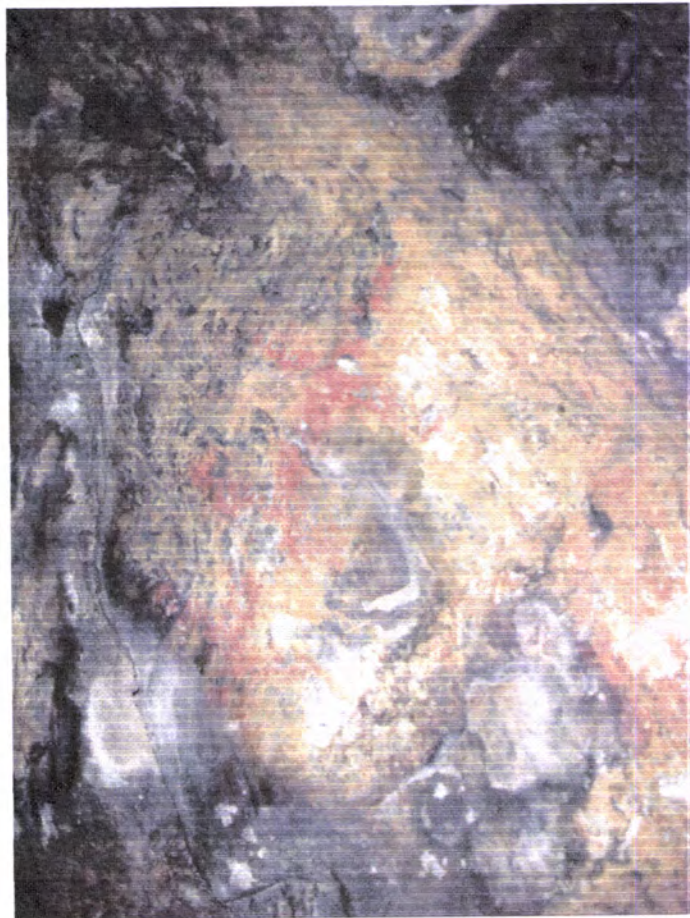
GRAFISMOS



Pego do Inferno – Entrada da gruta



Pego do Inferno – Antropomorfo



Pego do Inferno – Antropomorfo



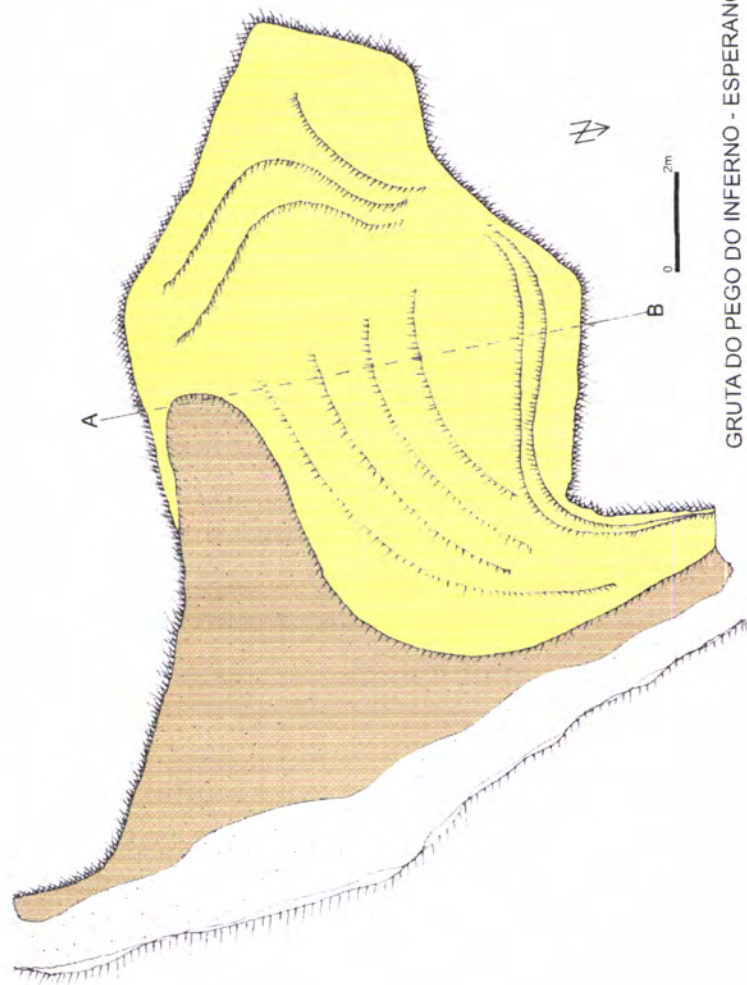
Pego do Inferno – pintura esquemática



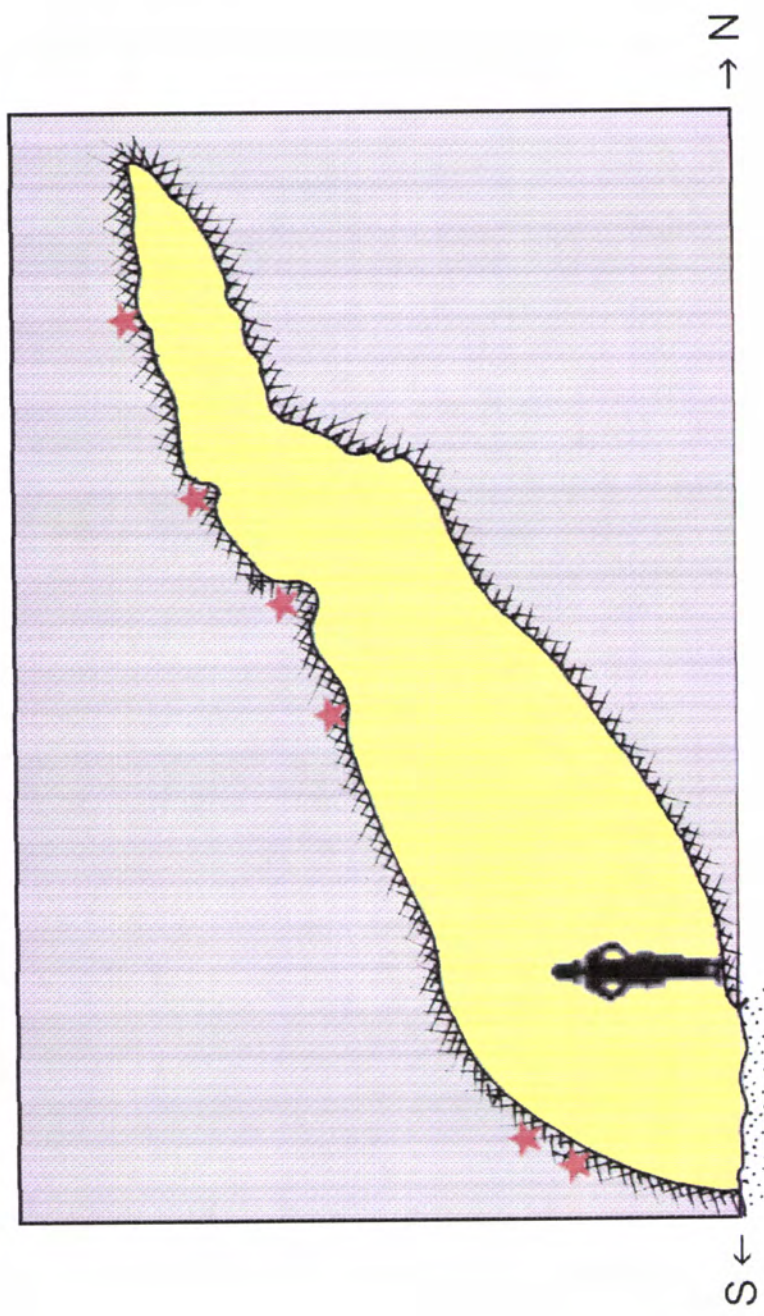
Pego do Inferno – Interior da gruta



Pego do Inferno – Aspecto geral



GRUTA DO PEGO DO INFERNO - ESPERANÇA



0 2m

GRUTA DO PEGO DO INFERNO - ESPERANÇA

Corte: A - B

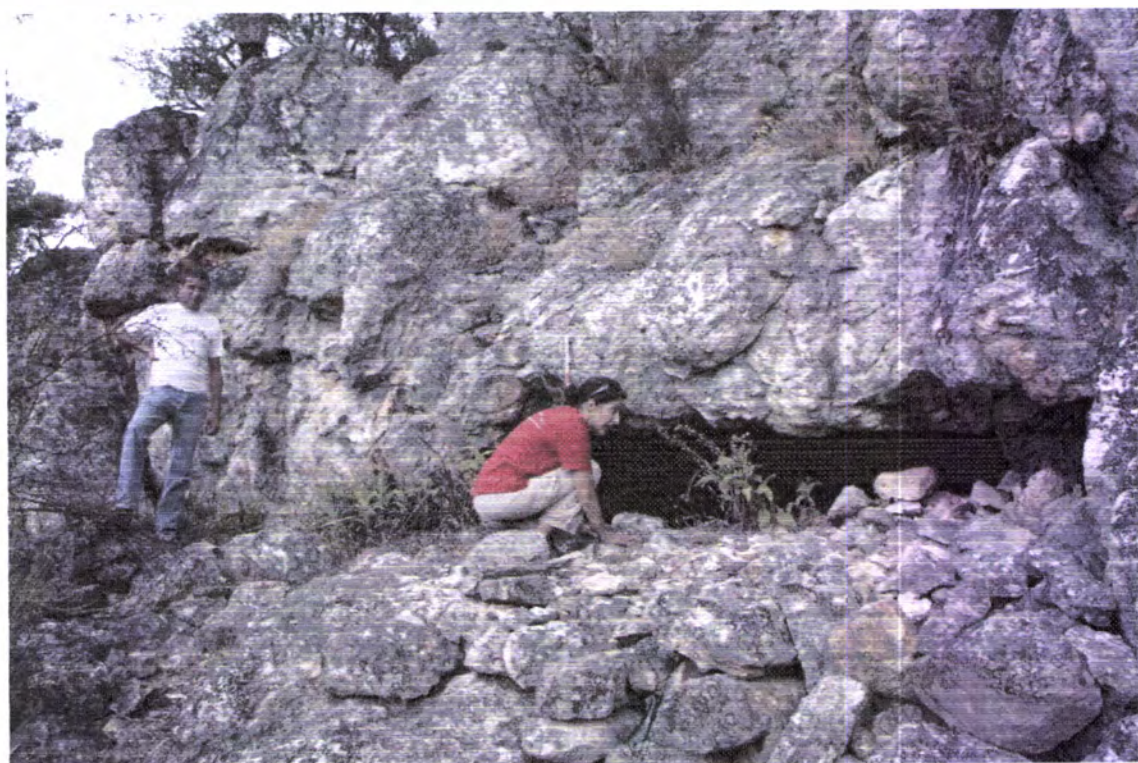
★ Localização da principal arte rupestre

CERRO DAS LAPAS

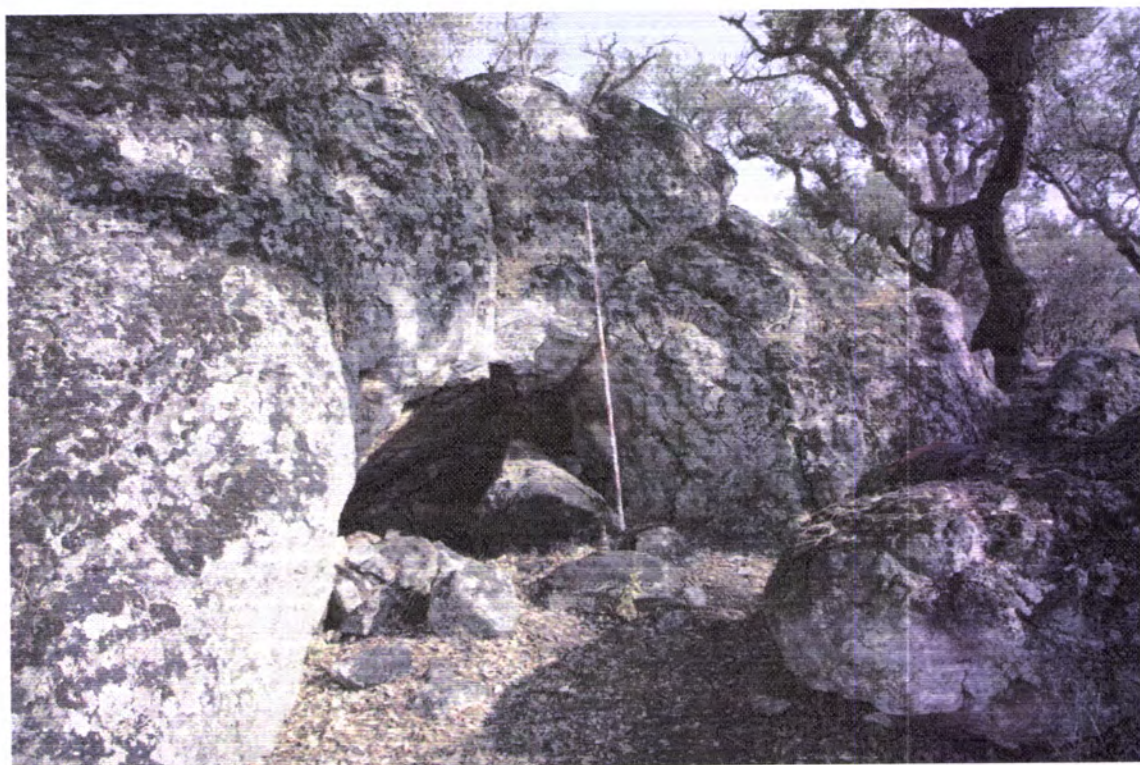
GRAFISMOS



Cerro das Lapas – Vista geral



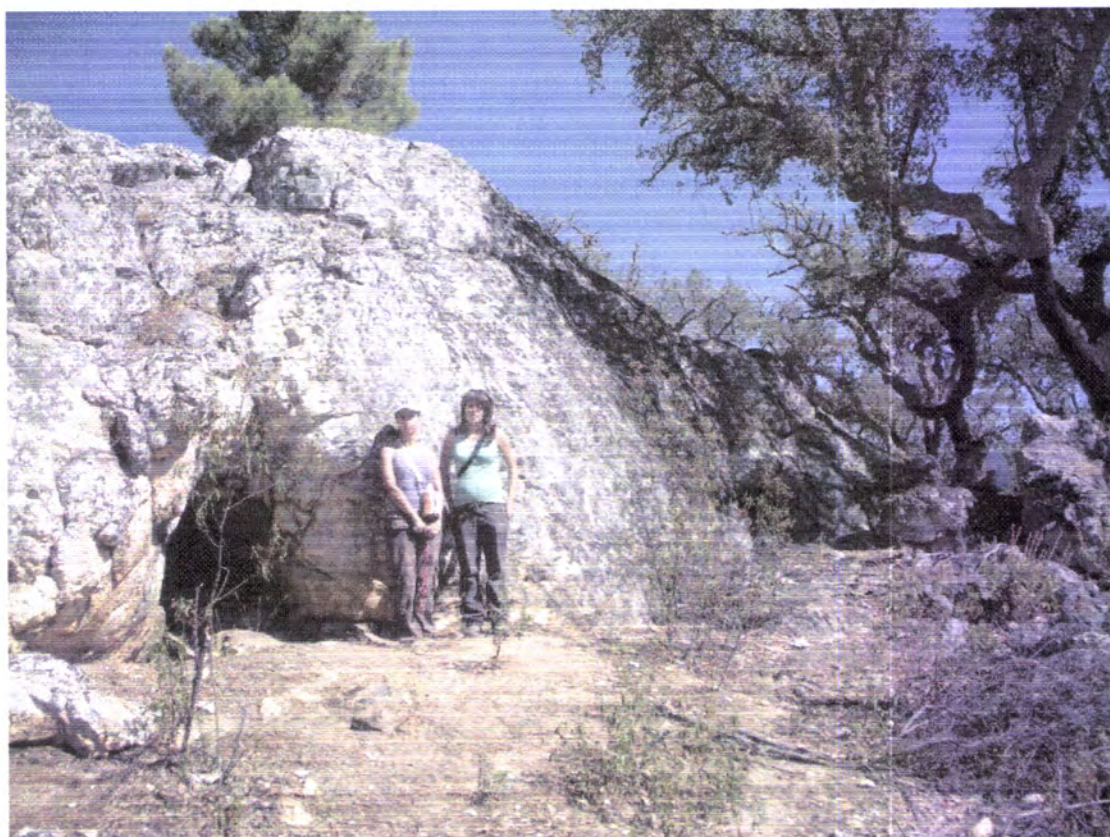
Cerro das Lapas – Abrigo nº1



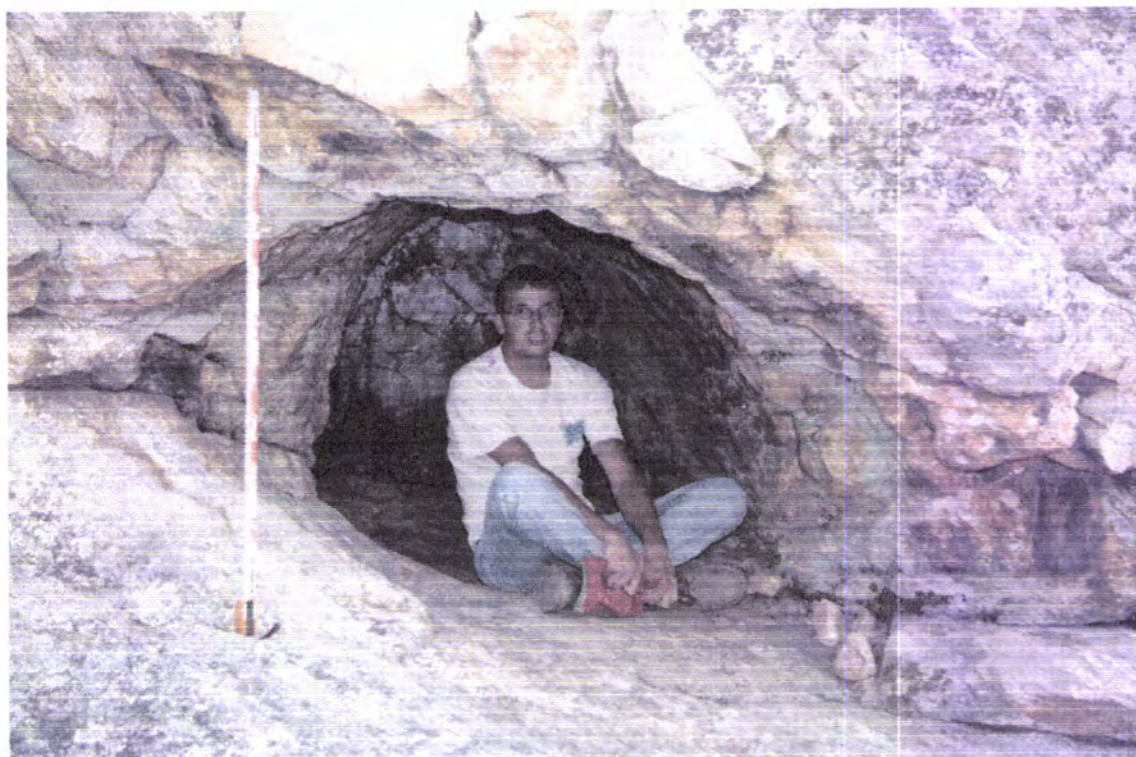
Cerro das Lapas – Abrigo nº2



Cerro das Lapas – Pinturas no Abrigo nº2



Cerro das Lapas – Abrigo nº4



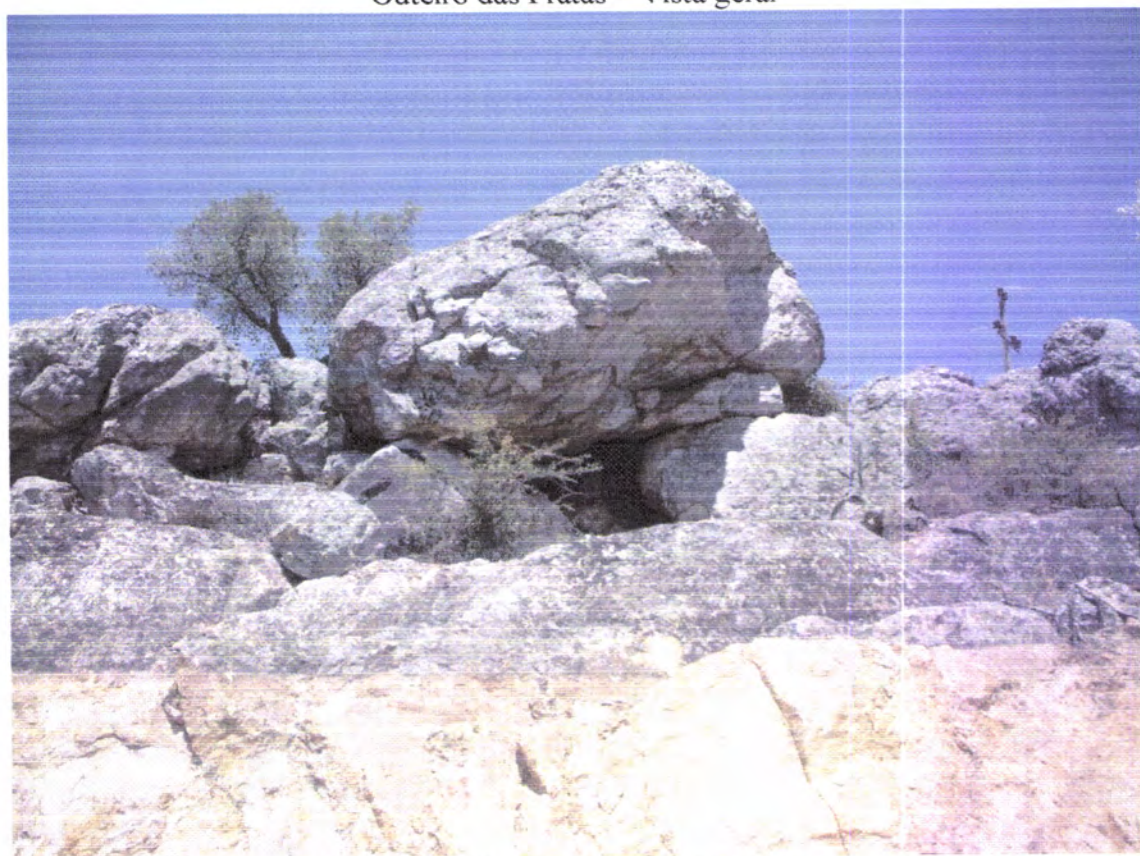
Cerro das Lapas – Abrigo nº5

OUTEIRO DAS PRATAS

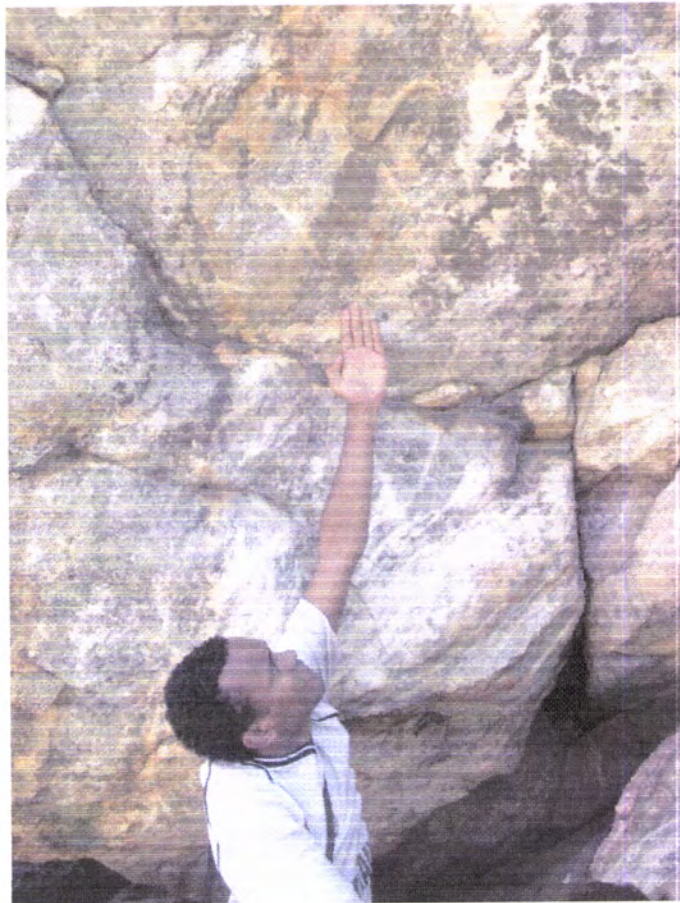
GRAFISMOS



Outeiro das Pratas – Vista geral



Outeiro das Pratas – Abrigo com pinturas



Outeiro das Pratas – Abrigo 1 - Pintura astral



Outeiro das Pratas – Abrigo 2

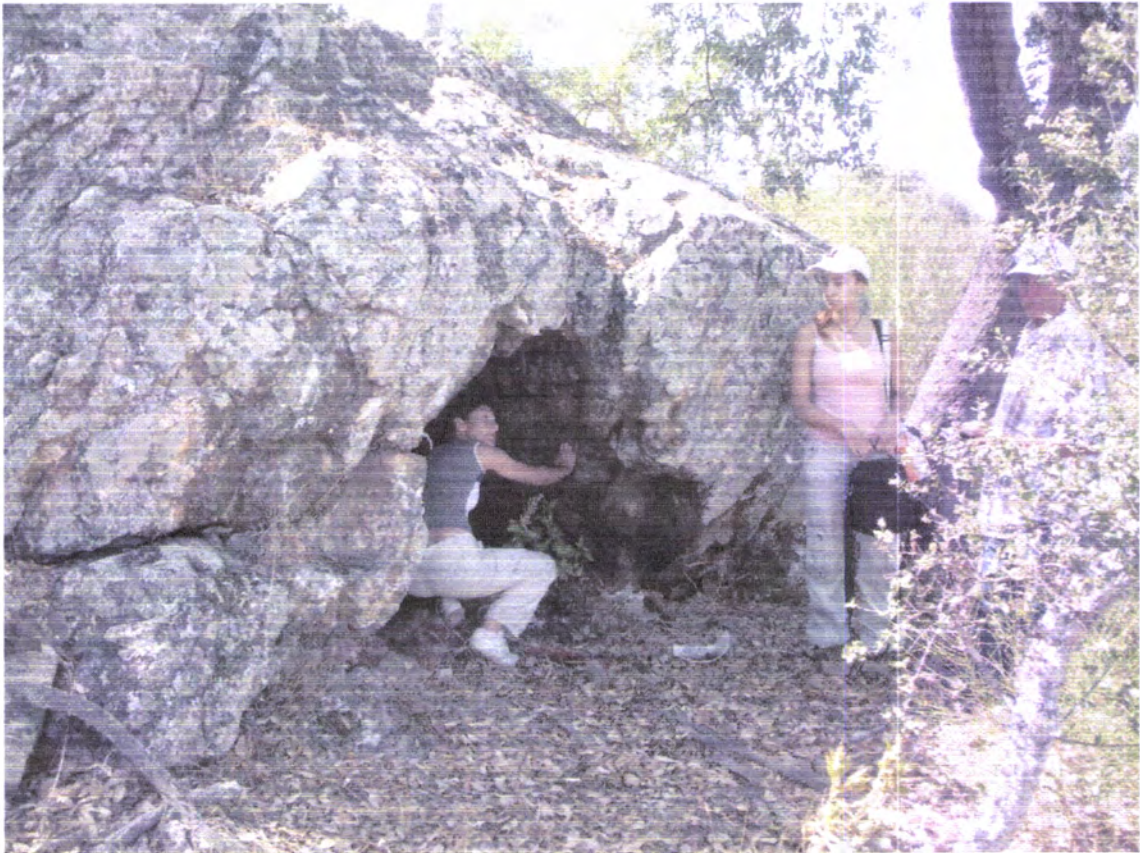
**OUTROS SÍTIOS
E
FLUORESCÊNCIA DE RAIOS X
GRAFISMOS**



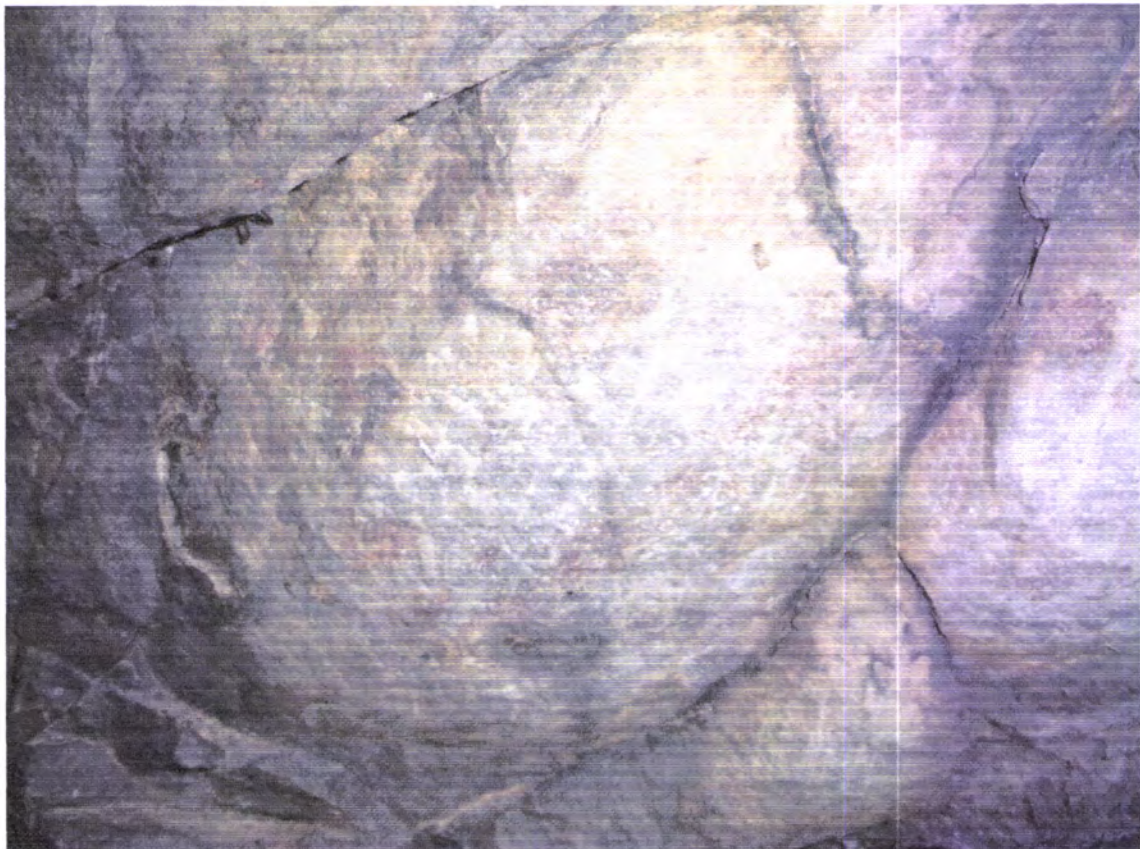
Pedra Torta – Tagarraais – Mó manual



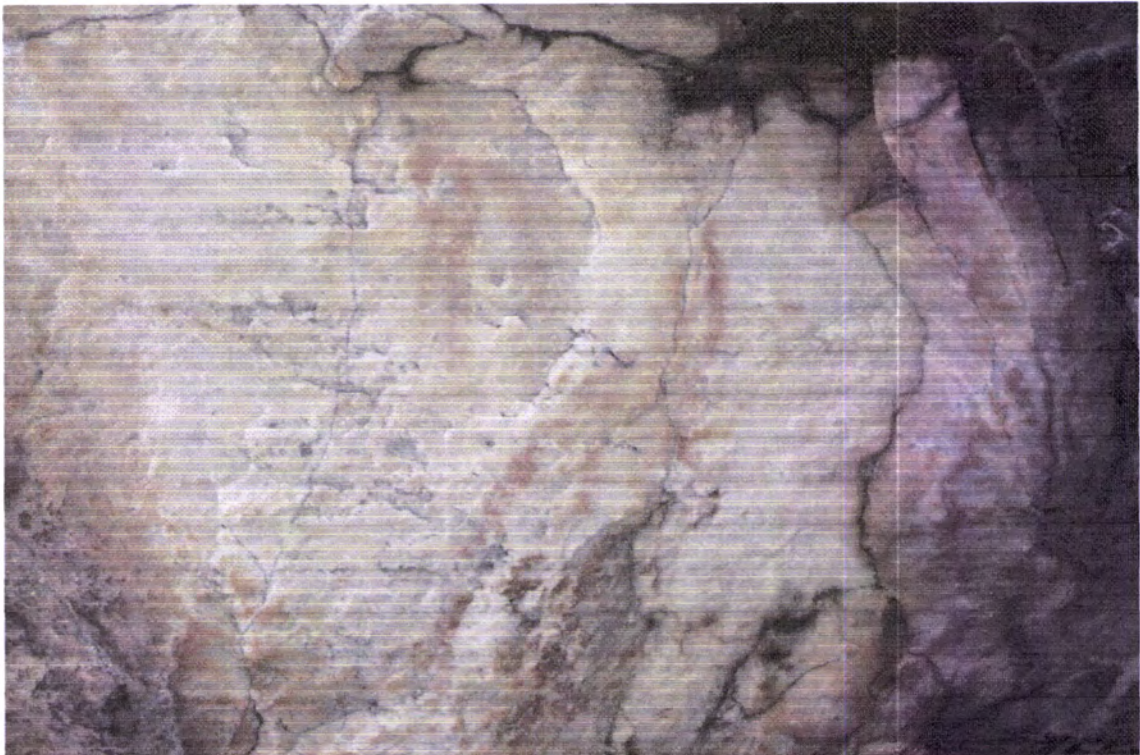
Pedra Torta – Tagarraais – Mó manual



Lapa da Ti Raposa – Vista geral



Lapa da Ti Raposa – painel interior (?)



Abrigo dos Louções 2 – Antropomorfos pintados



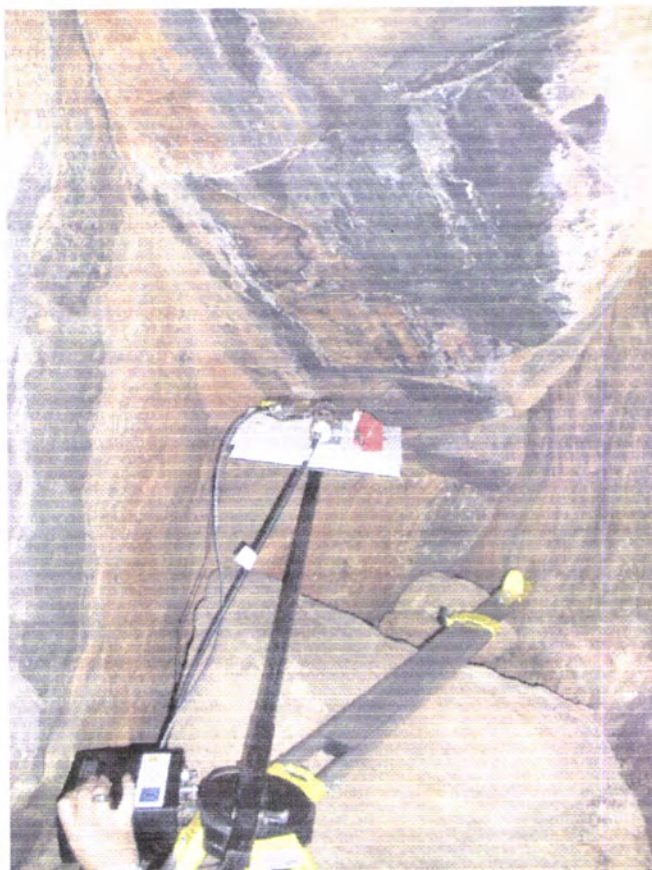
Serra dos Louções – A – Abrigo dos Louções 2; B – Abrigo dos Louções



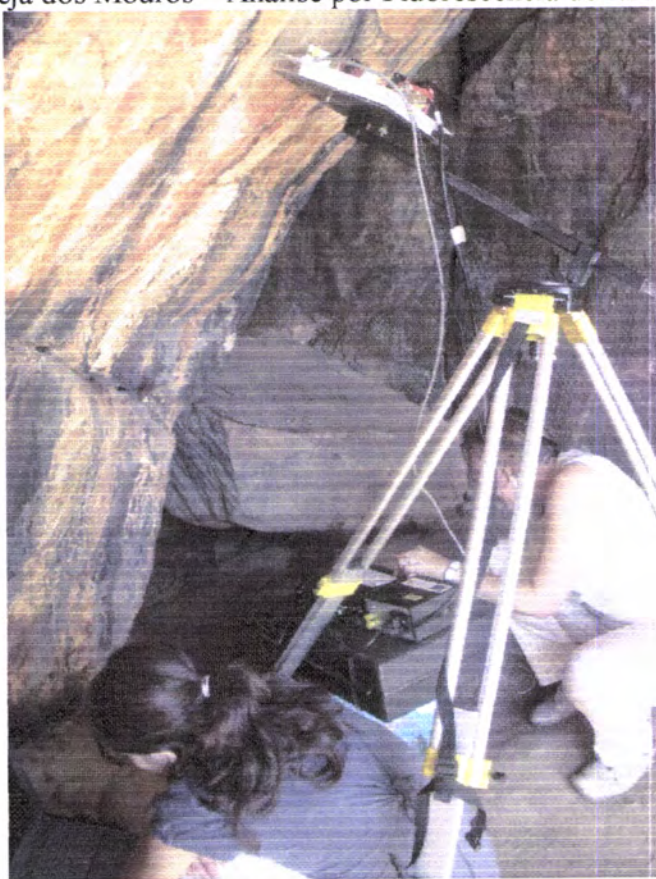
Abrigo dos Gaivões – Análise por Fluorescência de raios X



Abrigo dos Gaivões – Análise por Fluorescência de raios X



Igreja dos Mouros – Análise por Fluorescência de raios X



Igreja dos Mouros – Análise por Fluorescência de raios X

ÍNDICE

Resumo / Abstract	2
Plano	3
Agradecimentos	5
1. Introdução	6
1.1. Justificação do tema	6
1.2. Metodologia e objectivos do estudo	8
1.3. Enquadramento paisagístico e geomorfológico	9
2. Breve análise do Complexo de Arte Rupestre da Esperança no contexto peninsular	12
3. Historiografia da descoberta das pinturas da Esperança	14
3.1. Abrigo dos Gaivões	16
3.2. Igreja dos Mouros	29
3.3. Abrigo dos Louções	31
3.4. Abrigo Pinho Monteiro	32
3.5. Povoado dos Louções	33
4. Relatório Técnico	34
4.1. Condição dos sítios antes de iniciados os trabalhos de 2009	34
4.2. Levantamento da Arte Rupestre	38
4.2.1. Historiografia das técnicas de levantamento e decalque das pinturas da Esperança	38
4.2.2. Levantamento e decalque das pinturas da Esperança realizado em 2009	42
4.2.2.1. Fotografia	42
4.2.2.2. Decalque indirecto das pinturas	44
4.2.2.3. Decalque directo das pinturas	46
4.2.3. Levantamento topográfico e sondagens arqueológicas realizadas no Abrigo dos Gaivões em 2009	47
4.2.4. Prospecções	51
4.2.4.1. Historiografia das prospecções anteriores a 2009 na freguesia da Esperança e concelho de Arronches	51
4.2.4.2. Prospecções em 2009	55
5. Interpretações das pinturas do Abrigo dos Gaivões desde 1916	58
5.1. Análise gráfica das interpretações das pinturas do Abrigo dos Gaivões desde 1916	60
6. Análise dos decalques de 2009 do Abrigo dos Gaivões	75
7. As conclusões possíveis e perspectivas de investigação	80
Bibliografia	82
ANEXOS	88

